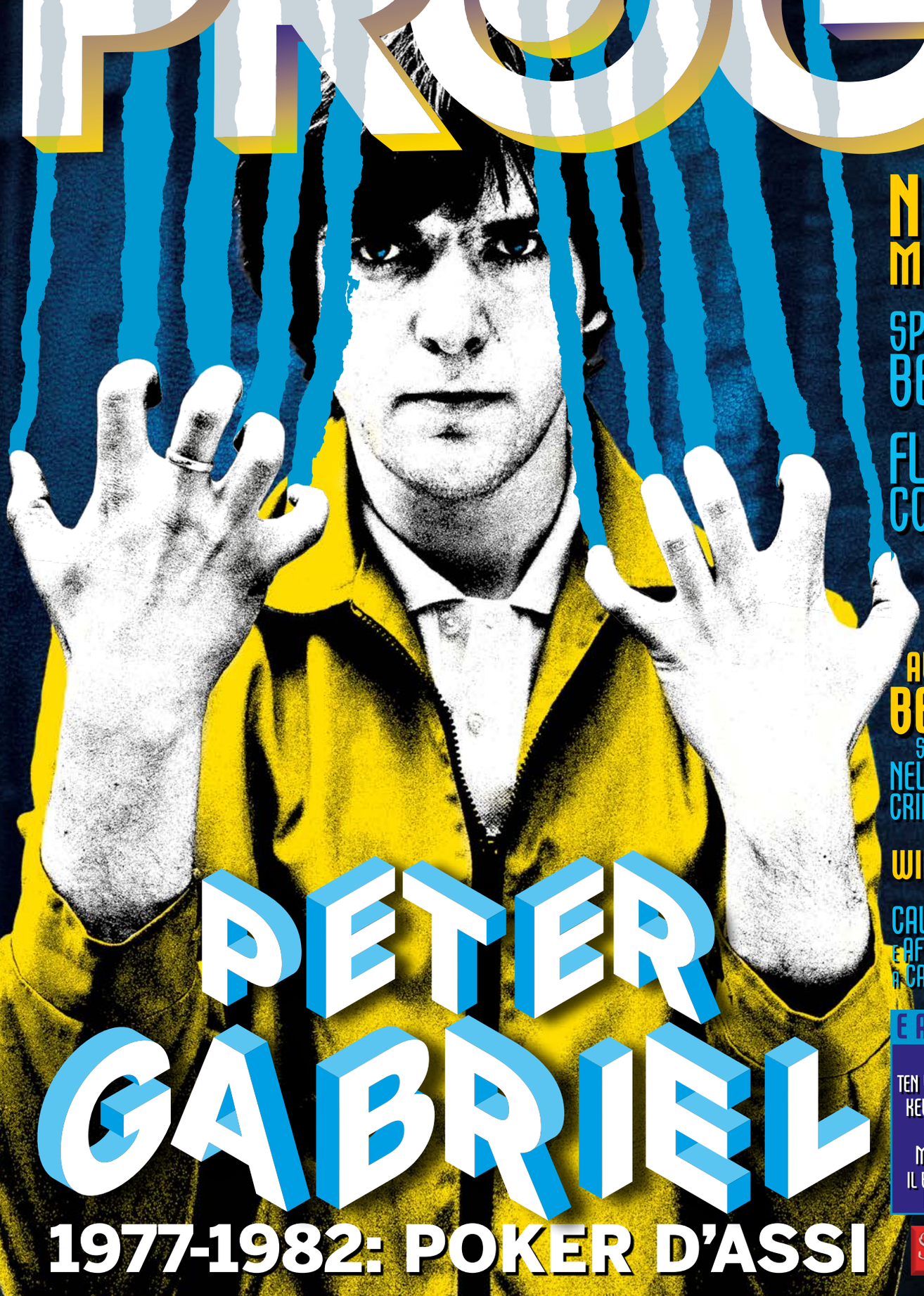
CLASSIC ROCK Lifestyle

LA PRIMA RIVISTA AL MONDO DI PROGRESSIVE ROCK

PROG MUSIC

PROG



PETER GABRIEL

1977-1982: POKER D'ASSI

PROGTOP 2015
I MIGLIORI ALBUM

RUSH
2112: 40TH ANNIVERSARY

STEVE HARRIS
L'ANIMA PROG DEGLI IRON MAIDEN

SYD BARRETT
SUONI TRASVERSALI

PENDRAGON
THE JEWEL STORY

NEAL MORSE
FROM SPOCK'S BEARD TO FLYING COLORS

ADRIAN BELEW
SOSPESO NEL MONDO CRIMSONICO

WINSTONS
DAI CALIBRO 35 E AFTERHOURS A CANTERBURY

E ANCORA:
YUGEN
TEN YEARS AFTER
KEVIN GILBERT
ADVENT
MALIBRAN
IL BACIO DELLA MEDUSA

Sprea Editori

kscope the best of 2015

Distributed by AUDIOGLOBE

Promoted & Marketed by BUZZ SUPREME PUBLISHING, PROMOTION & MANAGEMENT

Steven Wilson
Hand. Cannot. Erase.
CD/2LP

Katatonia
Sanctitude
DVD+CD/BLU_RAY/2LP

Gazpacho
Molok
CD/LP

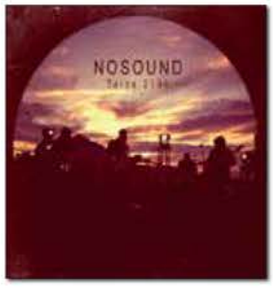
Anathema
A Sort of Homecoming
4 DISC SET/2CD+DVD/BLU-RAY/3LP

Gavin Harrison
Cheating the Polygraph
2CD/LP

Sweet Billy Pilgrim
Motorcade Amnesiacs
2CD/2LP

TesseracT
Polaris
2CD/CD/2LP

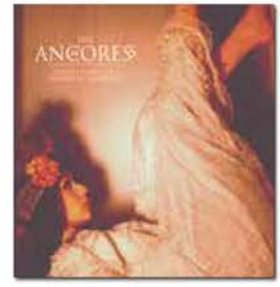
The Receiver
All Burn
CD/LP



Nosound
Teide 2390
CD+DVD

Nordic Giants
A Séance of Dark Delusions
CD+DVD/LP

Bruce Soord
Bruce Soord
CD



The Anchoress
Confessions of a Romance Novelist CD
22nd January 2016

www.kscopemusic.com

WELCOME

La nostra "piccola" storia inizia a farsi "seria"… siamo già arrivati al quarto numero ed è, veramente, "il punto di svolta": THE TURNING POINT, parafrasando l'omonimo e straordinario 33 giri live di John Mayall, uscito nel 1969… citazione doverosa e un po' progressive, ovviamente in chiave blues. In quella straordinaria formazione dei Bluesbreakers c'erano il sassofonista/flautista Johnny Almond e il chitarrista acustico John Mark, che poi avrebbero dato vita alla Mark-Almond Band; completava la band il bassista Steve Thompson (Stone The Crow, Spooky Tooth).

Questo è un numero importante perché simboleggia che ancora ci siamo, che ci affacciamo al nostro secondo anno di vita, tralasciando lo Speciale sul rock italiano degli anni '70, uscito a novembre 2014. Prog Italia ha iniziato come rivista a giugno 2015. Sono già trascorsi un sacco di mesi con tante esperienze portate avanti insieme a tutti voi. Abbiamo (ri)scoperto che il prog non è una "parolaccia" o il simbolo musicale degli sfigati ☺ Che ha frontiere piuttosto aperte ai migranti culturali, che non si spaventa se il tempo non è sempre disparo, che ama la contaminazione e che il suo essere "prog" è - in realtà dovrebbe essere così ☺ - un'attitudine mentale: apertura e non chiusura. In questi mesi ho verificato che si può vivere in sintonia con tante persone, più di quante pensassi, attraverso questa nostra meravigliosa musica senza confini.

Sopra, da sinistra: Brad Merrett (Art Director), Guido Bellachioma, Scott Rowley (Content Director), Gabriella Re (che si occupa per la Sprea Editori del settore licenze), Lysann Brade (Licensing and Syndication Manager). Londra, 12 novembre 2015 (Foto Francesco Desmaele).

Sotto: PFM alla DIngwalls di Londra. 11 novembre 2015 (Foto Francesco Desmaele).

L'11 novembre 2015 sono andato a Londra per il concerto della Premiata Forneria Marconi alla Dingwalls di Camden Town, prima che partisse per le date americane; oltre a qualche italiano, arrivato in Inghilterra per l'occasione o residente da molti anni, ho incontrato molti inglesi che seguivano… Prog Italia! E mi parlavano di tutti quei gruppi italiani che noi non consideriamo mai abbastanza… che c'invidiavano perché il prog albionico non li stimolava più. A Londra, in verità, ci sono andato per partecipare a una riunione con la Team Rock, la casa editrice inglese di Prog e di Classic Rock… per conoscerci e vedere se fosse possibile realizzare iniziative comuni sull'asse Londra-Roma-Milano. I presupposti ci sono tutti, se son rose fioriranno. Con me c'era Gabriella Re della Sprea Editori (che si occupa del settore licenze), Scott Rowley (Content Director), Brad Merrett (Art Director), Lysann Brade (Licensing and Syndication Manager). Persona informata sui fatti: Francesco Desmaele, amico e fotografo "girovago", che ha immortalato, si fa per dire, l'incontro tra Prog Italia e la casa madre inglese…

Musicalmente ci siamo divertiti: si è capito che noi italiani non siamo fermi a Little Tony o a Toto Cotugno, sebbene pure in Inghilterra e dintorni ne hanno di… "barelle" musicali! ☺

Il 2016 sarà l'anno, tocchiamo ferro mentre scriviamo queste parole, in cui "proveremo" a essere presenti sul territorio in modo sostanzioso, almeno in alcune iniziative musicali: già stabilito il viaggio, e relative soggiorno, l'8 il 9 luglio, al Close To The Moon Festival… prima edizione di un weekend musicale a Piazzola sul Brenta, vicino Padova. Noi ci saremo per seminari, presentazioni, incontri, proiezioni video; proveremo a mettere in piedi la radio del festival, un numero speciale di Prog Italia e, soprattutto, ci saranno un po' di gruppi storici stranieri. Questa è la volonta di Sergio Fornasari della Musical Box 2.0, già Blue Sky, e di Attilio Perissinotti della BPM, prima Virus Concerti. Venerdì 8: Alan Parsons, Adrian Belew, Hawkwind, Caravan e Focus. Sabato 9: Family, Procol Harum, Rick Wakeman, Martin Barre, Soft Machine & Keith Tippeth. Dovevano essere della partita anche I Three Friend di Malcolm Mortimore e Gary Green, ma l'attacco di cuore di quest'ultimo, chitarrista storico dei Gentle Giant, ha consigliato al gruppo di rimandare il tour europeo a data da destinarsi, compresi I concerti di aprile, tra cui quello a La Casa di Alex. Auguri Gary!

A marzo inauguremo la nuova rubrica dedicata ai testi dei classici prog… a fumetti… sarà curata da Isabella Latini, giovane disegnatrice e grande appassionata di prog. Inizio con *RIP* del Banco del Mutuo Soccorso… e ho detto tutto! Sempre in tema di elaborazioni grafiche, Paolo Altibrandi per Recovered ha "ripensato" la copertina di ATOM HEART MOTHER dei Pink Floyd. Paolo è un eccellente disegnatore e professionista serio sin dagli anni '70. Perché ATOM? Sentiamo cosa ci racconta lo stesso autore: "è il primo album dei Pink che ho ascoltato mentre ero all'Istituto d'Arte di Roma. Mi ha illuminato; non ricordo se mi fu consigliato da un compagno, però ho impressa nella mente la musicassetta azzurra: l'ascoltai così tanto da consumarla! Io ho avuto con ATOM la mia illuminazione sulla via di Damasco… nell'aula magna del liceo durante l'occupazione… e senza fumare canne!".

Comunque sia… pure stavolta sei arrivato... non puoi proprio farne a meno... insopportabile egocentrico... non potevi startene ancora un po' in qualche cantuccio? Vabbeh... vieni avanti... ormai ci sei... giusto un anno "scemo" ci hanno mandato... non sapevano proprio che cosa farne. Buon 2016 a tutti. A tutti?!?! Mmm... proprio a tutti no. Un po' "quasi" a tutti; come dicono le "stravaganti" Violent Femmes di Gordon Gano e Brian Ritchie nel loro ultimo EP: HAPPY NEW YEAR... NEXT YEAR! :-) ;-)

Guido Bellachioma • bellak@alice.it

FRANCESCO DESMAELE

SOMMARIO

#4 · PROG MUSIC 2016

8 PETER GABRIEL
1977-1982, poker d'assi (p. 8), Live in Italy (p. 20)

23 STEVE HARRIS
passione prog

28 PROGTOP
gli album del 2015 che più ci sono piaciuti…

32 QUEENSRYCHE
un repertorio per due band?

36 THE WINSTONS
in equilibrio tra Canterbury e il Pianeta Gong

40 BRUCE SOORD
senza i Pineapple Thief

42 IL BACIO DELLA MEDUSA
la gioia della ristampa

44 IF
i "dimenticati" del jazz-rock britannico

48 YUGEN
ritorno splendente

50 ADVENT
oltre i Gentle Giant

54 MARCELLO VENTO
dal prog ai ritmi del mondo

57 L'ANIMA PROG DEI DISEGNATORI
Isabella Latini e il Peter Gabriel di Britannia

58 SPECIALE RUSH
Buon compleanno 2112 (p. 58), R40 Live (p. 62), le stagioni del suono (p. 63), Guitar World (p. 64), **Alex Lifeson**. Intervista al chitarrista dei Rush (p. 66)

72 PENDRAGON
THE JEWEL Story (p. 72), intervista a **Nick Barrett** (p. 76), Live in Italy (p. 77)

FRANCESCO DESMAELE

CLAUDIO LODI

THE ARISTOCRATS in concerto

18.02.16

Bryan Beller
(Steve Vai, Joe Satriani, Dethklok)

Marco Minnemann
(Steven Wilson, Joe Satriani, UK)

Guthrie Govan
(Steven Wilson, Asia)

www.planetliveclub.com

Via del Commercio 36 - Roma Ostiense

live club PLANET

da gennaio 2016 tornano i dischi di

PROGRESSIVAMENTE

www.progressivamente.com

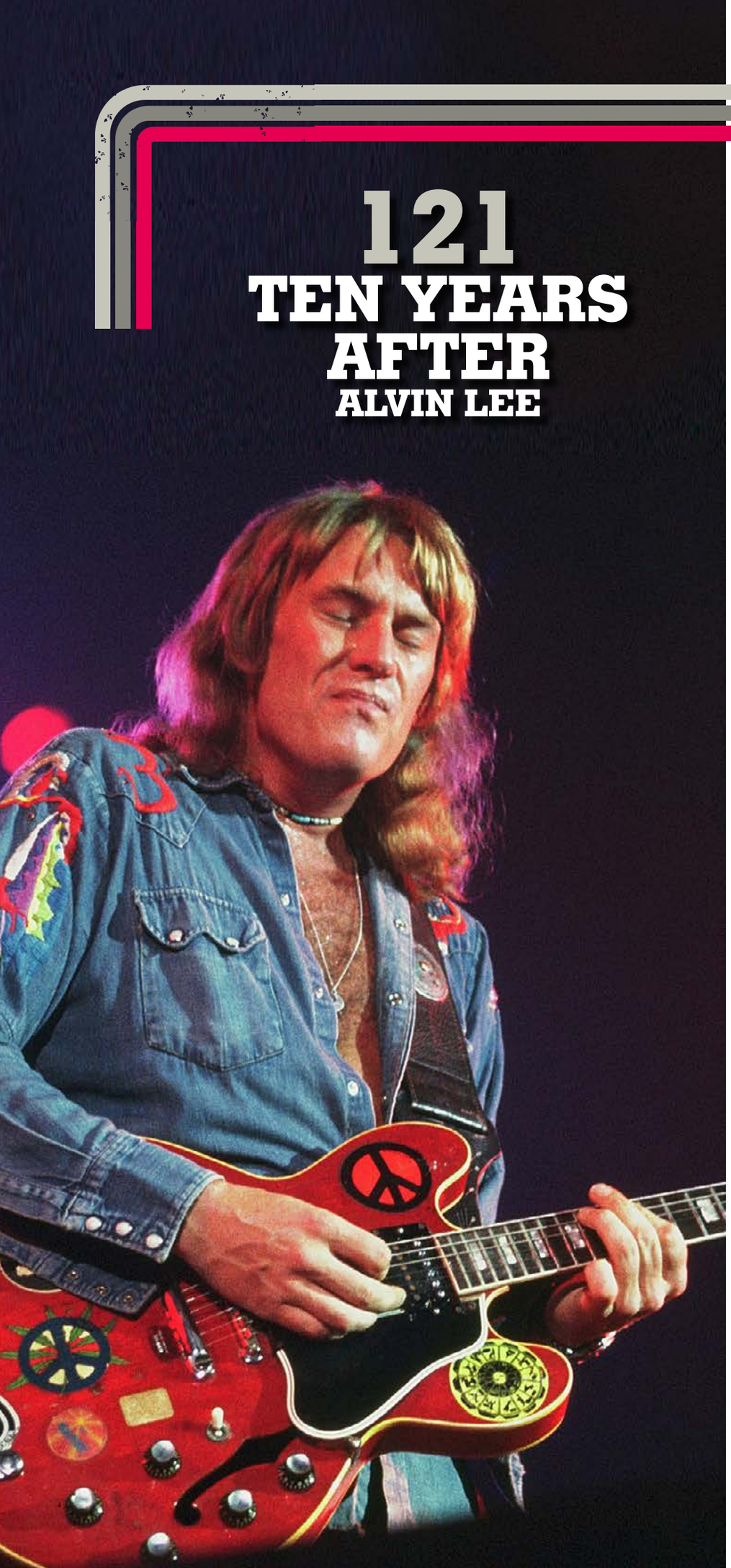
DIVAE

METAMORFOSI

AGORA'
con **Patrizio Fariselli** (Area)

PROGRESSIVAMENTE
Live 2015
Ellesmere, La Fabbrica dell'Assoluto
Arcadelt con Arturo Stalteri, Lo Zoo di Berlino
con Pino Ballarini, Nuova Raccomandata con
Ricevuta di Ritorno, Osanna, Taproban
Agorà, Metamorfosi

121
TEN YEARS AFTER
ALVIN LEE



78 **SYD BARRETT**
antistar controvoglia

86 **SLIVOVITZ**
Napoli e i suoni del mondo

88 **CHRYSALIS**
le etichette storiche del prog

92 **MACROSCREAM**
i mille colori del prog

94 **NEAL MORSE**
dalla A alla Z

98 **HOMUNCULUS RES**
la soluzione dell'enigma canterburyano

100 **IL CASTELLO DI ATLANTE**
ARX ATLANTIS è il nuovo album

102 **MALIBRAN**
dalla Sicilia per un fantastico viaggio prog

104 **JEAN MICHEL JARRE**
gli amici dell'elettronica

108 **INSIDE ALBUM**
PAWN HEARTS

110 **ADRIAN BELEW**
da **Zappa** ai **Taking Heads**, dai **King Crimson** al **Power Trio**

116 **KEVIN GILBERT**
ricorda il mio nome

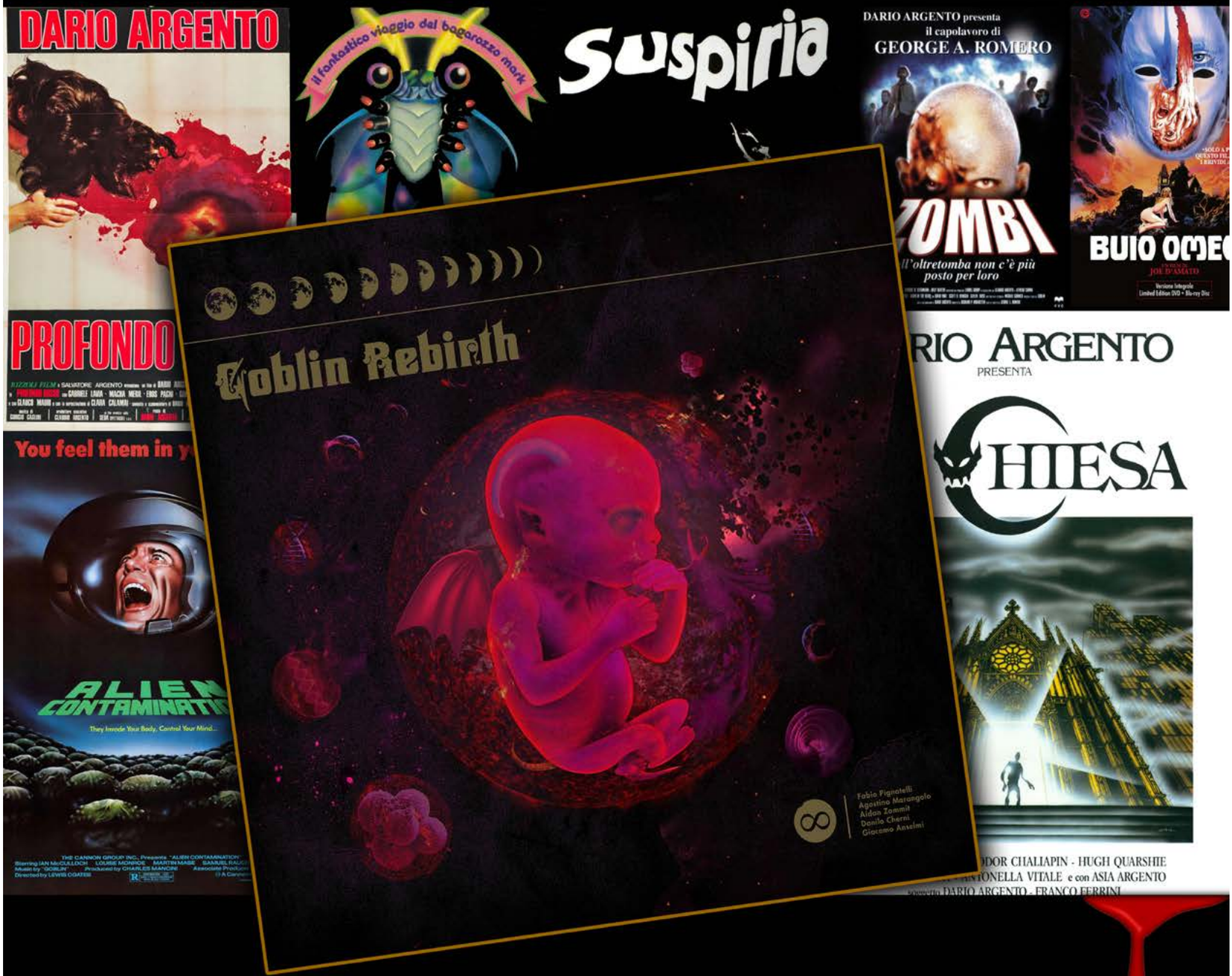
121 **TEN YEARS AFTER**
guida all'ascolto

130 **RECOVERED**
ATOM HEART MOTHER (1970), di Paolo Altribrandi

PROGRESSIVAMENTE SPECIAL NIGHT

direzione artistica: Guido Bellachioma

DOMENICA 6 MARZO 2016 - ORE 21



Goblin Rebirth

Fabio Pignatelli basso **Agostino Marangolo** batteria **Giacomo Anselmi** chitarre **Danilo Cherni** tastiere **Aidan Zammit** tastiere

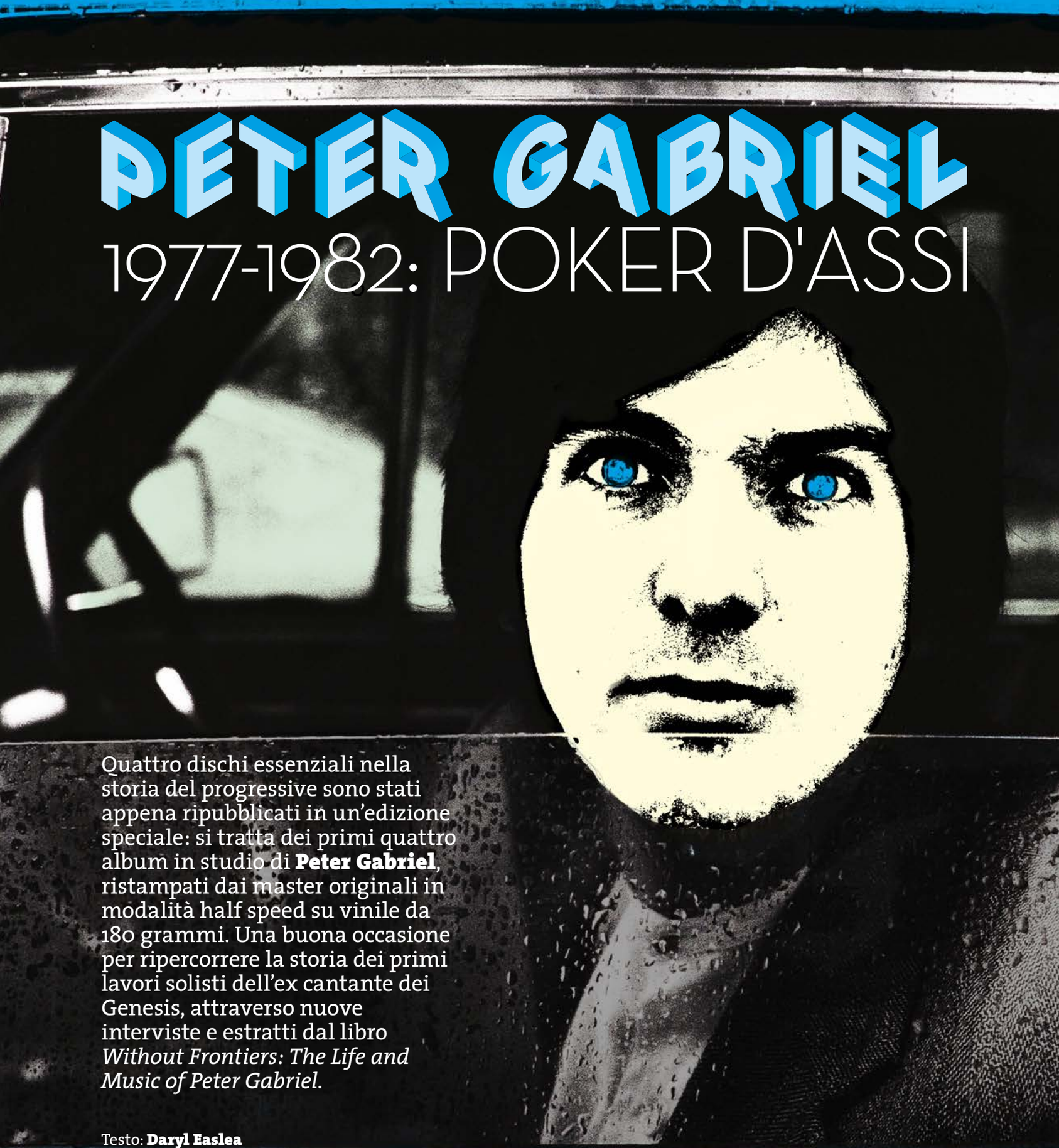
Via del Commercio 36 - Roma

live club PLANET

www.planetliveclub.com

CLASSIC ROCK Lifestyle · SUONO · ROMASUONA.it tutte le Note della Capitale · PROG · Terra di Gobbi

PETER GABRIEL
1977-1982: POKER D'ASSI



Quattro dischi essenziali nella storia del progressive sono stati appena ripubblicati in un'edizione speciale: si tratta dei primi quattro album in studio di **Peter Gabriel**, ristampati dai master originali in modalità half speed su vinile da 180 grammi. Una buona occasione per ripercorrere la storia dei primi lavori solisti dell'ex cantante dei Genesis, attraverso nuove interviste e estratti dal libro *Without Frontiers: The Life and Music of Peter Gabriel*.

Testo: **Daryl Easlea**

Musica e lenti a contatto. Peter Gabriel nella Lancia di Storm Thorgerson, come appare sulla copertina di CAR.

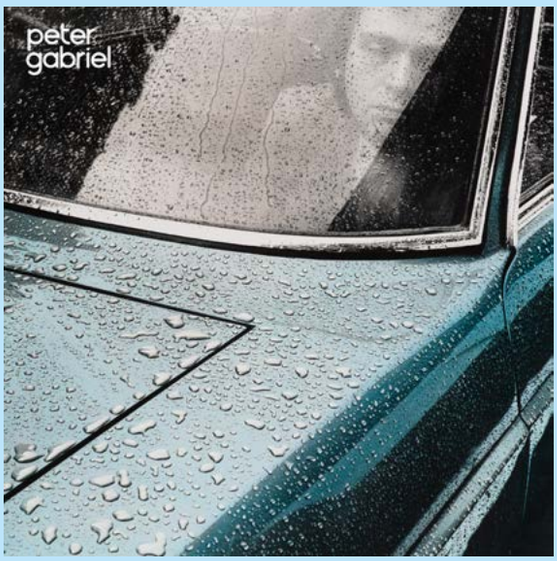
PETER GABRIEL, AKA CAR INNER SLEEVE, 1977. COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

Nei sei anni che vanno dal 1977 al 1982, Peter Gabriel ha pubblicato quattro album che hanno fatto di lui uno dei più grandi pionieri del rock britannico e gli hanno aperto la strada verso l'Olimpo delle rockstar mondiali. Potremmo definirli l'emblema della libertà artistica: ogni album è una tappa che segna il progressivo allontanamento dal suo passato con i Genesis, dove ogni decisione doveva essere presa all'unanimità. Stavolta si tratta, indiscutibilmente, del *suo* spettacolo. Con questa serie di quattro dischi che portano il suo nome, Gabriel ha traghettato il progressive rock fuori dagli anni 70 e ha anticipato la futura evoluzione del genere. All'epoca del suo terzo album, nel 1980, aveva già scoperto quella formula magica che ha continuato ad applicare fino ai giorni nostri. Gabriel, infatti, riunì alcuni dei migliori musicisti in circolazione e proprio quell'atmosfera di grande creatività favorì un incredibile slancio verso la sperimentazione. Album dopo album, si può avvertire la sua sicurezza crescere sempre più: dal primo, nel quale era di buon grado sotto la guida del grande produttore Bob Ezrin (Kiss, Lou Reed, Alice Cooper, Pink Floyd) al secondo, nel quale lavorò fianco a fianco con Robert Fripp, fino al terzo e al quarto in cui si sedette finalmente al posto di comando, e i produttori, rispettivamente Steve Lillywhite (Talking Heads, U2, Simple Minds, Rolling Stones, Chameleons) e David Lord (XTC, Tears For Fears, Peter Hammill, It Bites, Jean Michel Jarre), si limitarono a recepire e realizzare le sue idee.

Dopo il suo ultimo concerto con i Genesis, nell'aprile del 1975, Gabriel fece esattamente ciò che aveva dichiarato che avrebbe fatto: abbandonò il mondo della musica per trascorrere più tempo con la propria famiglia. Destò notevole curiosità nella stampa il fatto che una rockstar, dopo essersi improvvisamente ritrovata a ottenere ciò che presumibilmente aveva desiderato di più, voltasse le spalle a tutto, a soli 25 anni, per darsi alla vita domestica. Anche se aveva continuato a occuparsi di musica da quando aveva lasciato la band, Gabriel decise di gettarsi di nuovo nella mischia solo a metà del 1976. Iniziò a cercare un produttore per il suo primo disco solista, appassionandosi all'idea di utilizzare qualcuno al di fuori del mondo discografico britannico, che avesse idee diverse e vedute più ampie. Inizialmente pensò a Todd Rundgren ma poi la scelta cadde su Bob Ezrin, che aveva acquisito una certa notorietà producendo i Kiss e Alice Cooper; a interessare Gabriel fu soprattutto il lavoro che Ezrin aveva svolto su BERLIN, l'oscuro capolavoro di Lou Reed del 1973, a lungo elogiato dalla critica. Ezrin ebbe il compito di selezionare praticamente tutti i musicisti che avrebbero suonato nel disco di Gabriel, session men di fiducia di cui si serviva per lavorare in modo rapido con artisti esigenti. "Avevo col tempo creato un gruppo di musicisti che suonavano per me regolarmente", spiegò Ezrin nel 2013. "Li avevo ingaggiati per fare fronte a quelle situazioni in cui un artista solista fosse arrivato da me senza una propria band". E fu proprio grazie a Ezrin che Gabriel conobbe uno dei suoi musicisti più fidati, il bassista Tony Levin. Gabriel scelse personalmente solo due strumentisti: uno era il tastierista Larry Fast, che aveva collaborato con Rick Wakeman, e l'altro era il suo vecchio amico, ex leader dei King Crimson, Robert Fripp. "M'incalzava sulla scelta dei vari musicisti", conferma Ezrin. "Negoziava con me, mi chiedeva se poteva avere alme-

> Il fatto che Peter avesse coinvolto Fripp fu molto stimolante: Robert infatti si inscriveva perfettamente in questa schiera di dissidenti e sovversivi della musica
>
> BOB EZRIN A PROPOSITO DI CAR

And Then There Was One...
CAR visto da Steve Hackett



"Ricordo che la prima volta che ho ascoltato il disco è stata quando con i Genesis eravamo in viaggio verso gli Stati Uniti per il tour di A TRICK OF THE TAIL. Lo abbiamo ascoltato insieme su un impianto con degli auricolari condivisi e siamo rimasti molto colpiti da ciò che aveva fatto. E anche molto contenti per lui. Ciò che notai più di ogni altra cosa fu che le linee vocali erano state registrate magistralmente dal produttore Bob Ezrin. Peter era cresciuto. Si percepivano nella sua voce maggiore maturità e serietà, e questo aveva contribuito ad alzare il livello qualitativo anche di tutto il resto.

Ovviamente c'erano degli aspetti che rimandavano a ciò che aveva fatto con i Genesis. Ad esempio, un brano come *Moribund The Burgermeister* mi ricordava *Get 'Em Out By Friday*. Perché? Per l'umorismo evidente e per l'influenza di Dickens e di Gilbert & Sullivan. Ma c'era da aspettarselo. Mi sarei meravigliato se Peter avesse pubblicato un disco completamente alieno da ciò che aveva fatto in passato. Al tempo stesso, CAR suonava indiscutibilmente come un album solista. Avvertivi come Peter fosse riuscito a trovare l'ispirazione e a svilupparla in un modo che non sarebbe stato possibile quando era nei Genesis. Quando sei in un gruppo, devi prendere decisioni all'unanimità. Ma adesso Peter stava creando la sua musica, ed era libero di andare nella direzione che preferiva.

C'era un aspetto passionale in questo disco che gli interessava da tempo, ma che non avrebbe mai potuto esprimere se fosse rimasto nella la band. E una canzone come *Waiting For The Big One* gli ha permesso di essere più bluesy. Anche *Here Comes The Flood* attirava molto l'attenzione per il modo in cui erano state registrate le voci. So che in seguito ha preferito cantarla senza gli altri musicisti ed è in quel momento che ci si può rendere conto di come il pezzo funzioni così bene proprio per il modo in cui è stato costruito dal punto di vista vocale. È ovvio che il brano di maggiore impatto fosse *Solsbury Hill*. Il riff suonato dalla 12 corde di Steve Hunter era molto facile da canticchiare e ha conferito alla canzone una base fortemente melodica.

Ogni elemento contenuto nel disco per me era nuovo. Non ho riconosciuto nulla che potesse derivare da idee sviluppate insieme alla band. E dubito anche che abbia potuto creare una parte del materiale mentre era ancora con i Genesis perché sarebbe stato del tutto fuori luogo nella nostra produzione. Ma qui Peter è riuscito a esprimere liberamente tutte le sue aspirazioni musicali e ha anche messo su un'ottima squadra di musicisti che gli ha permesso di realizzare i suoi sogni.

Credo comunque che l'album rappresenti un momento di transizione. È il primo passo di quel percorso che lo porterà a comporre il terzo disco, dove tutto è in perfetta armonia. Ma parte di ciò che senti su MELT è già qui, sul primo disco. E ha meritato tutto il suo successo".

no un artista britannico in squadra: io mi sentivo come se stessimo facendo del calciomercato, come se fossimo una squadra di calcio a cui serviva un attaccante. Alla fine acconsentii, e lui disse: 'Vorrei prendere Robert Fripp'. Era molto stimolante il fatto che Fripp fosse nel gruppo: Robert infatti si inscriveva perfettamente in questa schiera di dissidenti e sovversivi della musica".

Per registrare il suo primo album, Gabriel si trasferì ai Nimbus Studios di Toronto. Le sessioni sembravano immerse in un'atmosfera quasi da grande azienda. "Bob era un gran leader all'epoca", sottolinea Larry Fast. "Addirittura portava al collo un fischietto, come un allenatore, con il quale scandiva in studio le pause tra una registrazione e l'altra". Visto il prestigio di un tale produttore e il background artistico da cui proveniva Gabriel, non c'è da meravigliarsi che sia stato proprio questo primo disco ad avvicinarlo maggiormente allo status di rockstar di successo, di quelle che riempiono gli stadi. Da *Moribund The Burgesmeister*, dai toni ancora piuttosto genesisiani, al rock travolgente di *Down The Dolce Vita*, l'album alterna dei momenti brillanti ad altri più bizzarri e sopra le righe. Il primo singolo da solista composto da Gabriel fu *Solsbury Hill*, un brano che dimostrò a tutti come avesse abbastanza intuito commerciale per andare avanti da solo. Come Gabriel stesso affermò all'epoca, "*Solsbury Hill* parla del fatto di sentirsi pronti a perdere ciò che si ha per ciò che si potrebbe avere o ciò che si è per ciò che si potrebbe essere. Parla del lasciarsi andare". L'ottimismo del brano è inebriante e la sua filosofia è chiara: per avere successo si devono correre dei rischi. *Here Comes The Flood* è un altro pezzo notevole. Gabriel era affascinato dalla radio a onde corte: lo meravigliava come la forza del segnale aumentasse man

> CAR è Peter ancora incerto sul come fare un disco. Poi arriva Bob (Ezrin), prende Peter sotto la sua ala e lo guida nell'impresa; nel secondo disco Robert (Fripp) diede a Peter un maggiore controllo creativo; MELT è coscienza dei propri mezzi e SECURITY segna il raggiungimento della maturità artistica
>
> DICKIE CHAPPELL

PETER GABRIEL, LONDON, 1978. PHOTOGRAPHY A POWELL/P CHRISTOPHERSON. COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

Graffio in arrivo! Peter Gabriel posa per la copertina di SCRATCH a Londra, nel 1978.

"Supper's Ready"! Peter Gabriel scherza durante il missaggio di SCRATCH alla Hilt Factory, New York 1978.

PETER GABRIEL NEW YORK, 1978. CONCEPT/PHOTOGRAPHY P CHRISTOPHERSON. COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

Un duo molto dinamico: Fripp e Gabriel immortalati nelle foto promozionali di SCRATCH.

LARRY FAST/PRESS/COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

mano che avanzava la notte. Tutto questo sembrava metaforicamente confermare la teoria secondo cui le barriere mentali dei singoli individui potevano essere abbattute, cosicché ognuno avrebbe potuto leggere nella mente dell'altro e, come dice Gabriel, "coloro che tendono a nascondersi sarebbero stati inghiottiti dalla corrente". Si tratta di un'esperienza intensa e meditativa che mostra la peculiarità della sua scrittura.

Le sessioni di registrazione si conclusero a Toronto con un pranzo sontuoso e una sorta di cerimonia di premiazione al Napoleon Restaurant: "Diedi dei premi a ogni musicista come riconoscimento per il loro contributo", raccontò Ezrin. "Peter indossava il suo tailleur bianco con una camicia nera e un cappello, e aveva quelle lenti a contatto che davano alle sue pupille l'aspetto di sfere metalliche, dietro a degli occhiali scuri. Diedi a Tony Levin una tuba e a Fripp un bellissimo e antico orologio d'oro da

> Si tratta di essere preparati a perdere ciò che si ha per ciò che si potrebbe avere, o ciò che si è per ciò che si potrebbe essere. Si tratta di lasciarsi andare
>
> PETER GABRIEL

taschino". Poi i musicisti cantarono tutti insieme una versione a cappella di *Excuse Me*. "Volevo davvero che il mio primo disco suonasse diverso da tutto ciò che avevo fatto prima con i Genesis, perciò cercammo di utilizzare vari stili", affermò Gabriel nel 2015, "un po' di musica per un quartetto di sole voci, con la quale ci aiutò Tony Levin, più influenze blues, insomma una varietà di canzoni e di arrangiamenti con cui cercavo consapevolmente di offrire qualcosa di diverso da ciò che avevo fatto in precedenza".

Il disco, intitolato semplicemente PETER GABRIEL, fu pubblicato nel Regno Unito il 25 febbraio del 1977. Lo studio grafico Hipgnosis realizzò una copertina dai colori fortemente manipolati, eterea e misteriosa, nella quale si vedeva Gabriel seduto nella Lancia Flavia di Storm Thorgerson, avvolta dalla pioggia battente. E fu proprio per questa particolare scelta grafica che l'album venne chiamato da tutti semplicemente CAR. Accompagnato da uno slogan che diceva "Aspettatevi l'inaspettato nel nuovo disco di Peter Gabriel", CAR raggiunse una rispettabile settima posizione nella classifica inglese e la trentottesima in quella americana. «Rolling Stone» disse: "È un disco d'esordio straordinariamente ricco di spunti interessanti. E il bello è che non sappiamo cosa aspettarci in futuro".

Dopo il lungo tour promozionale di CAR, nel giugno del 1978, l'artista inglese diede alle stampe il suo secondo album, anch'esso intitolato PETER GABRIEL, con Robert Fripp nelle vesti di produttore.

"Mi piace molto il secondo album, anche se ci mette un po' ad appassionarti", dice Dickie Chappell, l'ingegnere del suono "storico" di Gabriel, "credo che Peter sia convinto che lo abbiamo realizzato troppo velocemente. Contiene delle grandi canzoni e ha una sua atmosfera particolare; è squillante, ha un suono concitato, quasi nervoso". Effettivamente l'album fu registrato molto rapidamente, come non accadrà mai più nella carriera di Gabriel. Come evidenziato da Eric Tamm nella sua biografia di Robert Fripp, "se il PETER GABRIEL del 1977 suona come fosse stato registrato in una cattedrale celestiale, nel PETER GABRIEL del 1978 il suono sembra venire fuori da un vecchio garage". L'album divenne in seguito noto come SCRATCH per la sua particolare copertina, realizzata dallo studio Hipgnosis. Anche se era stato in parte registrato ai Relight Studios di Hilvanebreek, in Olanda, il sound era principalmente quello di New York, dove fu, infatti, registrato il resto dei brani, precisamente alla Hilt Factory. È minimale, più duro e dal forte impatto emotivo. C'erano meno persone in studio e questo funzionò da collante per la band: tornarono Levin, Fripp e Fast. Arrivò Jerry

THEY HAVE THE TOUCH
I dettagli delle nuove edizioni rimasterizzate

I primi quattro album di Gabriel (più le due versioni cantate in tedesco di MELT e SECURITY) sono stati ristampati in una nuova edizione rimasterizzata su un doppio vinile da 180 grammi, utilizzando la tecnologia half-speed a 45 giri, per garantire la gamma di suoni più ampia possibile. Ci avevano detto che non avevano mai suonato così bene e noi di «Prog» siamo lieti di confermare che, effettivamente, è così. Il vinile è stato inciso da Matt Thornton all'Alchemy Mastering, il mastering è poi stato fatto da Tony Cousins al Metropolis e il prodotto finale è stato infine supervisionato dall'ingegnere di fiducia di Gabriel, Dickie Chappell. Si sente l'amore per questi dischi proprio per il modo in cui sono stati realizzati, grazie all'apporto dei migliori nel campo: "Il mio rapporto con Tony dura da anni, quando ho iniziato a fare l'ingegnere del suono mi ha aiutato tanto", sottolinea Chappell. "Matt gli somiglia: è alla mano e un gran lavoratore. Sono senz'altro molto simili e sono i due grandi appassionati di vinile all'Alchemy". I master provenivano dall'archivio a 96 khz, realizzato nel 2002. "Fu in quell'occasione che abbiamo rivisto tutto il materiale", dice Chappell, "è stato un buon modo per riorganizzare il catalogo e assicurarci che il nostro archivio fosse in linea con le nuove tecnologie. Peter ha ascoltato tutto molto attentamente e ha passato molto tempo con Tony al Metropolis. Quando Peter lavora su un brano praticamente non lo riascolta finché non lo suona dal vivo; non riprende in mano il suo catalogo a meno che non debba farlo".

"Ci siamo seduti insieme a Peter e abbiamo deciso che dovevamo fare una nuova edizione in vinile, perché sapevo che adesso poteva suonare molto meglio", racconta Chappell, "Peter aveva pubblicato senza esitazione il materiale del 2002, perciò si trattava del posto giusto da cui attingere".

And Then There Were Two...

SCRATCH visto da Jakko Jakszyk

PHOTOGRAPHY A POWELL/P CHRISTOPHERSON. COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

"Mi ricordo che all'epoca facevo parte di una band che si chiamava 64 Spoons. Dovevamo suonare alla University London Union (ULU) e c'era un gruppo punk che ci faceva da spalla. Uno di questi ragazzi con i capelli a punta mi si avvicinò dicendo a un altro del suo gruppo: 'Prendi 'sto tipo. Sa suonare la chitarra. Che imbecille'. In quel momento il mondo mi crollò addosso. Ma quando ascoltai questo disco, tutto tornò ad avere senso. Perché Peter Gabriel stava dicendo a tutti che si poteva continuare a fare della buona musica anche scrivendo brani più brevi.

Per me questo disco è stato una specie di sorpresa. Peter stava ancora cercando di allontanarsi dalla macchinosità dei Genesis e provava a trovare la sua strada in un mondo musicale nuovo. Bisogna ammettere che in questo album i brani sono forse più essenziali di quanto ci si aspettasse da lui a quel tempo. Credo che Peter stesse liberandosi di gran parte dell'eccentricità su cui aveva costruito la sua fama, e credo si possa affermare che stesse prendendo atto del cambiamento dei tempi.

Tuttavia, se da una parte sicuramente alcuni brani sono racchiusi in una cornice essenziale e minimale, forse anche più di quanto sarebbe stato necessario, dall'altra c'è ancora spazio per partiture ritmiche insolite e per la valorizzazione del talento dei musicisti.

SCRATCH è un ponte tra il modo di fare musica di Peter Gabriel con i Genesis e il cammino artistico che voleva intraprendere.

Come nel disco precedente, c'è la sensazione che Peter fosse ancora in una fase di transizione. Ci si rende conto di come stesse elaborando delle idee che non aveva ancora focalizzato completamente, ma che stavano per prendere forma. Ero un grande fan di Robert Fripp e fui entusiasta di sapere che avrebbe prodotto l'album. Conoscevo già il suo lavoro con i Frippertronics ma non avevo idea di come potessero essere effettivamente "applicati" a una canzone. Non appena sentii *Exposure*, in cui questa nuova tecnica di creare dei loop di chitarra grazie a dei nastri era applicata in modo geniale, compresi immediatamente come potesse diventare parte di una composizione, anziché essere relegata solo ad affascinante effetto sonoro. Credo che in questo modo Robert abbia contribuito ad alimentare e stimolare ancora di più il talento di Peter.

Ci sono dei brani meravigliosi sul disco. Mi colpirono molto *On The Air* e *D.I.Y.*, le prime due tracce. E *White Shadow* è semplicemente bellissima. Ci sono dei momenti un po' troppo americani per i miei gusti ma non compromettono mai veramente il mio apprezzamento.

Penso che SCRATCH sia un album di passaggio, che traghettò Gabriel verso il suo terzo lavoro, dove ogni cosa sarà perfettamente coesa e funzionerà in modo sublime. Ma relegarlo al ruolo di semplice tramite per il raggiungimento di quel risultato è riduttivo. Gabriel qui è un artista che sta cercando di crearsi il proprio pubblico e nel farlo ha sviluppato delle idee musicali interessanti. Forse è giusto considerare il disco come una parte del percorso artistico che ha prodotto i lavori seguenti, ma ciò non toglie che meriti comunque il giusto rispetto".

Marotta alla batteria. Inoltre, Roy Bittan della E-Street band aggiunse le sue inconfondibili linee di piano.

"Robert si preoccupava molto che ogni cosa suonasse fresca", dichiarò Gabriel all'epoca, "mantenemmo molti dei primi takes e il lavoro di produzione fu molto asciutto. Il secondo disco è più spontaneo". È il suo album attualmente meno conosciuto. Tra i momenti migliori del disco vi è la fitta trama di suoni di sintetizzatore in apertura a *On The Air*. Ai suoi cinque minuti e mezzo seguono, in perfetta sintonia, i due e mezzo di *D.I.Y.*, con precisi e secchi colpi di rullante e le chitarre acustiche; *D.I.Y.* è un'altra dichiarazione d'indipendenza, scandita dal motto 'fallo da solo', proprio della cultura new wave. *White Shadow* è un AOR sovversivo che si presenta con le atmosfere eteree, create da Fripp, appoggiandosi sui passaggi di sintetizzatore di Fast. *Exposure* è uno dei punti più alti del disco. Introdotto dall'inconfondibile chitarra di Fripp, è un funk denso e meditativo che sembra non provenire da nessun luogo e andare avanti in eterno. SCRATCH fu pubblicato il 2 giugno del 1978. Sulla rivista «Sounds» si leggeva: "Questo nuovo disco di Peter Gabriel è IL disco. Non l'ho ancora tolto dal giradischi e non credo che lo farò. Non si potrebbe incontrare artista migliore. Dico solo: ascoltatelo".

L'essenzialità dell'argomento trattato e il suono sperimentale di SCRATCH dimostrano come la fiducia nei propri mezzi dell'artista stesse crescendo sempre di più. Un giornalista del «New Musical Express», Nick Kent, scriveva a proposito: "Alla base dell'album c'è una forza compositiva così pura e così personale da far pensare che Peter Gabriel sia un artista molto vicino al suo apice creativo".

Il tour promozionale del 33 giri vide Gabriel e la sua band, vestiti in abiti da lavoro fluorescenti, suonare in prestigiosi festival insieme agli Stranglers e ai Boomtown Rats. Gabriel si rasò completamente la testa. Era come se fosse completamente nudo, una simbolica tosatura dell'agnello. "Le persone reagiscono in modo diverso di fronte a una testa rasata rispetto a una con una capigliatura folta e morbida", disse all'epoca per minimizzare la cosa.

In un'intervista su «Uncut», nel 2012, Gabriel spiega di aver cercato in tutti i modi di differenziarsi dai Genesis: "A volte ci sono degli artisti che lasciano il proprio gruppo e poi si mettono a suonare delle versioni sbiadite di ciò che avevano fatto in precedenza. Ero determinato a non fare nulla del genere. Volevo fortemente un nuovo pubblico. Mi ci sono voluti tre dischi prima di acquisire una mia identità".

"Tutto divenne più chiaro e nitido con il terzo disco", sottolinea Dickie Chappell, "è il mio preferito... c'è qualcosa di particolare negli arrangiamenti e nelle armonie, ha un sound fuori di testa". Prodotto da Steve Lillywhite, l'album annovera alcuni importanti collaboratori come Kate Bush, Phil Collins, Paul Weller, Robert Fripp, Dave Gregory e il futuro scudiero, il chitarrista David Rhodes. Le registrazioni vere e proprie iniziarono quando Gabriel si trasferì al Townhouse di Londra, dopo aver inciso a Bath le prime tracce demo e le varie idee. La sua scelta d'ingaggiare Lillywhite alla produzione e Hugh Paghdam come ingegnere del suono si rivelò cruciale. Mettere su una squadra giovane significava far sì che le idee fluissero più facilmente e liberamente.

"Steve e Hugh riuscirono a creare un ottimo equilibrio nel coordinare e recepire le idee di Peter senza però imprimere su di esse il proprio marchio stilistico", conferma Fast.

Il disco ha delle caratteristiche fortemente innovative. *Intruder*, ad esempio, rappresenta Gabriel all'apice del suo spirito di speri-

Una donna in carriera: Kate Bush e Gabriel al Townhouse, durante le registrazioni di MELT.

LARRY FAST/PRESS/COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

mentazione musicale. Aveva deciso di non inserire i piatti della batteria nel disco perché in quel momento li riteneva troppo ingombranti, come se distogliessero l'attenzione dalla vera essenza del ritmo. Il motto suo nel registrare l'album non poteva essere più semplice: 'nessun compromesso'.

Il suono potente e aggressivo della batteria su *Intruder* – suonata da Phil Collins e registrata da Hugh Padgham – è la prima cosa che arriva all'ascoltatore. Le sperimentazioni sonore di Collins e Paghdam, su diretta sollecitazione di Gabriel, divennero un modello da seguire per tutto il pop degli anni 80. "Ricordo che Phil arrivò in studio mentre con i Genesis stavamo registrando DUKE, portando con sé una copia del loop di batteria che avevano creato", ricorda Tony Banks, ex collega di Gabriel nei Genesis. "La batteria era filtrata attraverso il *gated reverb* (un effetto di riverbero molto breve e secco). Quando ci disse che Peter avrebbe scritto una canzone basata unicamente su quella sequenza ritmica, pensai che fosse un'idea davvero fantastica". Nel brano rimaneva un vuoto cavernoso che si decise di colmare interamente con dei suoni inquietanti e angoscianti, che sembravano quasi provenire da un altro mondo, per lo più tic vocali di Gabriel o suoni casuali di percussioni. Come se l'apertura non fosse già abbastanza singolare, il disco precipita vertiginosamente verso il brano seguente, *No Self Control*, una visione spietata della paranoia e della schizofrenia. Il cantato, quasi un sussurro inquietante, è supportato dalla costante presenza di una seconda voce, quella di Kate Bush, sua nuova amica e collaboratrice, che avrebbe svolto il medesimo ruolo anche e soprattutto su *Games Without Frontiers*.

I Don't Remember mostra come potesse essere utilizzato nella musica rock il nuovo giocattolo dell'epoca, il sintetizzatore digitale CMI Fairlight: con i campionamenti di suoni come i mattoni sbattuti l'uno contro l'altro o le bottiglie di vetro infrante, contribuiva ad alimentare l'atmosfera aliena che si respirava nel disco. Gabriel fu uno dei primi

Ribelle ma non per gioco. Grazie al suo nuovo look da skinhead, la testa rasata di Gabriel rifletteva la luce.

FIN COSTELLO/REDFERNS/GETTY IMAGES

And Then There Were Three...

MELT visto da David Longdon

"PETER GABRIEL 3 o MELT, come viene chiamato generalmente dai fan, è un disco radicale, assertivo e che non fa compromessi. Gabriel utilizzò le nuove risorse tecnologiche sviluppate all'epoca in campo musicale per esplorare le possibilità che si aprivano in questo nuovo scenario. È un album che regge benissimo la prova del tempo. L'impressionante art work della copertina, ad opera dello studio Hipgnosis, adotta le tecniche fotografiche ideate da Les Krims per 'sciogliere' il volto di Gabriel.

L'album è stato composto utilizzando il CMI Fairlight, un campionatore digitale straordinariamente costoso che consentiva di registrare e manipolare i suoni, e che resterà a lungo per Gabriel uno strumento imprescindibile.

PG3 è un disco essenziale e muscolare, il cui ascolto è un'esperienza a tratti drammatica ed emozionante. La sinistra *Intruder* è una dichiarazione di intenti senza mezzi termini. Alla voce cupa e rauca di Gabriel fanno da contorno fischi inquietanti e suoni tesi, a volte persino dissonanti. La sensazione è quella di essere aggrediti, predati, spaventati. Nel disco fa il suo ingresso sulla scena per la prima volta il suono della batteria potenziato e reso quasi rombante dal *gated reverbe*, una timbrica che avrebbe caratterizzato l'intera decade musicale successiva.

Gabriel insisteva nel non volere né piatti né charleston, in modo tale da lasciare molto spazio libero tra gli strumenti. Vennero introdotti così suoni tribali di batteria e vari inserti vocali, mentre le voci e gli strumenti venivano processati e inseriti strategicamente nell'immagine stereofonica.

Sebbene non sia un vero e proprio concept, ci sono dei temi ricorrenti nel disco. *No Self Control*, *I Don't Remember* e *Lead A Normal Life* potrebbero riguardare lo stesso personaggio che sembra essere fuori controllo e compulsivamente in preda a perdite di memoria e di razionalità. L'ultimo dei tre brani citati sembra invece offrire un'ancora dal punto di vista psicologico e la possibilità per il protagonista di ottenere la pace e la redenzione.

Games Without Frontiers raggiunse la quarta posizione in classifica nel Regno Unito. Nel video, dei bambini siedono attorno a una tavola imbandita imitando il comportamento degli adulti, mentre Gabriel saltella e fa capriole attorno a loro, che sembrano non notarlo, in modo beffardo e inquietante. La canzone riguarda verosimilmente la futilità della guerra e gli errori infantili in cui ricade spesso l'umanità. L'assassino in *Family Snapshot* lascia il segno con il proprio delitto. Gabriel era un adolescente quando JFK fu assassinato e il brano sembra richiamare quel ricordo. È anche un'agghiacciante profezia di un evento futuro: poco dopo Mark Chapman esploderà cinque colpi di pistola sotto gli archi del Dakota uccidendo John Lennon. La parte finale mostra il personaggio che torna alla sua infanzia e affronta le esperienze formative che avrebbero forgiato il suo carattere. *Biko* è l'inno di protesta scritto da Gabriel contro la morte dell'attivista anti-apartheid Stephen Biko. Il suo ritmo ipnotico deriva dal profondo interesse di Gabriel per la world music. Non a caso diede vita al Womad lo stesso anno in cui pubblicò il disco.

'Puoi soffiare via una candela ma non puoi spegnere un incendio', è la toccante e potente frase del testo che riassume la difficile situazione politica e la consapevolezza che ne aveva l'artista. Gabriel chiude l'album con il seguente monito: 'Gli occhi del mondo ci stanno guardando', lasciando quindi al mondo la responsabilità di ogni futura decisione".

PHOTOGRAPHS A POWELL/P CHRISTOPHERSON/S THORGERSON. COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

LARRY FAST/PRESS/COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

musicisti britannici a usare il Fairlight, uno strumento che in pochi anni avrebbe completamente rivoluzionato il modo di fare musica. Il sintetizzatore – che fu inventato in Australia e costava la ragguardevole cifra di 10.000 sterline al pezzo – poteva campionare i suoni e riprodurli poi in vari timbri e tonalità. Gabriel decise di investire nel Fairlight e convinse suo cugino, Stephen Paine a unirsi a lui nell'affare: crearono così la Syco System, che importava e distribuiva i sintetizzatori nel Regno Unito. "Peter è stato come il ragazzo della Remington (la celebre azienda americana produttrice di fucili e armi da fuoco), un innovatore", dice ridendo Chappell. "Fu una vera rivoluzione: l'hip-hop non sarebbe stato lo stesso senza i campionamenti; il Fairlight cambiò il modo di realizzare gli album. MELT (e PG4) furono delle pietre miliari per il futuro della musica."

MELT è un disco pieno di grandi canzoni: *Family Snapshot* è una delle performances più toccanti di Peter; *And Through The Wire* rappresenta un'incursione nel power pop che si basa sugli accordi di chitarra di Paul Weller. Come singolo per lanciare il disco fu scelta *Games Without Frontiers*. Gabriel fu ispirato da un programma, in verità piuttosto stupido, che veniva trasmesso in prima serata della BBC: *It's a Knockout*. Si trattava di un format francese del 1966: sembra infatti che il presidente Charles De Gaulle una volta avesse affermato che dare vita a una piccola e divertente competizione tra la popolazione francese e quella tedesca avrebbe portato a una maggiore empatia tra i Paesi, ispirando così il programma te-

LARRY FAST/PRESS/COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

Le registrazioni di MELT, dalla pagina precedente dall'alto in senso orario: i coristi di Biko; Gabriel sceglie la foto per la copertina; Gabriel rompe dei vetri per catturarne e rielaborarne il rumore tramite il campionatore Fairlight, Gabriel insieme al chitarrista David Rhodes.

levisivo. Gabriel pensava che la retorica che animava lo spettacolo dovesse essere analizzata e demistificata dimostrando così che tutta quell'allegria conviviale nascondeva in realtà ancora del risentimento tra le due nazioni. Oltre a essere la più lucida analisi della futilità del nazionalismo imperante che abbia mai scalato la Top Five inglese, il brano è anche un ottimo esempio delle nuove costruzioni sonore di Gabriel. L'artista è riuscito a sperimentare consegnandoci al contempo una delle più grandi hit della sua carriera.

E poi c'è *Biko*, il brano che segna realmente l'inizio della nuova fase. Gabriel riteneva limitanti le ritmiche tipiche del rock, così trovò questo pattern ipnotico ispirato alle sonorità africane. Ma fu proprio questo argomento, l'interesse per la cultura e la storia di altri Paesi, a dare una svolta al suo percorso musicale. Aveva annotato sulla sua agenda l'uccisione dello studente e attivista sudafricano Stephen Biko a opera della polizia, avvenuta nel settembre del 1977. Come molti liberali bianchi, che conoscevano ciò che accadeva in Sud Africa, fu scioccato dalla brutalità con cui aveva agito la polizia e dal successivo insabbiamento del caso: decise così di fissare i suoi pensieri in una canzone. Era perfettamente cosciente che a qualcuno sarebbe risultato poco credibile nella veste di paladino umanitario di un Paese così lontano, ma ciò non intaccò in nessun modo la sua passione per l'argomento e la sua sincerità. Ma l'elemento lirico in sé sarebbe servito a poco senza l'impalcatura musicale che Gabriel e la sua squadra gli costruirono attorno. Con un potente e marziale incedere di batteria (ispirato dalla colonna sonora del film *Dingaka* con Stanley Baker) e con la drone guitar suonata da Rhodes, già dall'apertura rappresentava qualcosa di molto diverso rispetto a tutto ciò che Gabriel aveva creato fino a quel momento. Era probabilmente l'esemplificazione definitiva della filosofia del non compromesso che contraddistingueva i suoi album. *Biko* aveva innescato quel processo che avrebbe portato Gabriel a diventare uno dei più appassionati difensori dei diritti civili, in ambito musicale.

L'album fu pubblicato il 30 maggio del 1980. Per la sua copertina, Hipgnosis creò una delle immagini più longeve e inquietanti dell'artista, manipolando le foto di una Polaroid quando l'inchiostro era ancora fresco. L'effetto fu quello d'ottenere immagini strane, imprevedibili, distorte: il volto di Gabriel si scioglieva davanti al pub-

Eine Kleine Nachtmusik
Gabriel fa un giro in Germania

In linea con lo sperimentalismo dell'epoca, Peter Gabriel registrò delle versioni di MELT e SECURITY in tedesco. "Scrissi a varie etichette italiane, tedesche, francesi e spagnole, dicendo loro che volevo provare a cantare le canzoni dei miei dischi in altre lingue", racconta Gabriel. "L'unica etichetta che dimostrò interesse per il progetto fu quella tedesca, quindi da lì derivò la scelta". Com'era tipico di Gabriel, cancellare semplicemente le linee vocali originali per rimpiazzarle con una nuova versione in tedesco sarebbe stato troppo facile. "Ebbi l'opportunità di sperimentare nuove tecniche di missaggio e remissaggio, e anche di effettuare delle nuove sovraincisioni". Soprattutto SECURITY suona in modo radicalmente diverso. "Il materiale in tedesco è ottimo, davvero molto interessante", ammette Dickie Chappell, "non gli avevo mai prestato troppa attenzione negli anni, se non quando ho dovuto tirare fuori dagli archivi la versione tedesca di *Shock The Monkey (Schock Den Affen)* perché Peter voleva riproporla dal vivo.

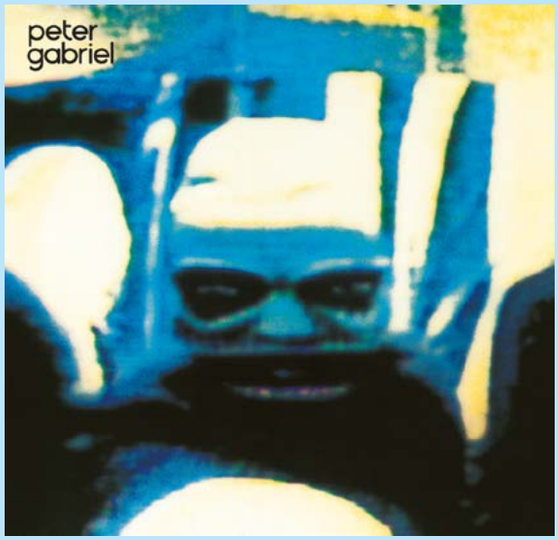
"I mix sono molto differenti", aggiunge, "dal punto di vista di un fan, che capisca o meno il tedesco è relativo, ci sono infatti molte altre differenze che vanno al di là della lingua. Alcune canzoni sono più lunghe, ci sono delle cose in più, su SECURITY ci sono delle cose fatte con il Fairlight di cui Peter parla ancora oggi. Ha suonato un rullante e ne ha fatto un loop: lo ha velocizzato così tanto da cambiarne il suono e farlo diventare una nota. Era così contento del risultato che lo inserì nel disco in tedesco, solo per far sì che apparisse da qualche parte.

Infine, i due album teutonici hanno dato a Gabriel un'altra opportunità di valorizzare le sue grandi abilità liriche. "Il processo di traduzione gli ha permesso di vedere sotto un'altra luce i suoi testi". Per le traduzioni, Gabriel si avvalse della collaborazione dello scrittore e cineasta tedesco Horst Konigstein.

"Ho passato molto tempo a esaminare le varie sfumature di significato della nuova lingua – ho insistito anche per avere delle traduzioni in inglese dei testi in tedesco". Sono molto interessanti da ascoltare: il suono percussivo della lingua tedesca rende la voce di Gabriel simile a un altro strumento e lui sembra a suo agio nel cantare con un altro accento; sembra esultare nell'annunciare *Kon Takt! (I Have The Touch)* e sembra compiacersi nell'interpretare *Spiel Ohne Grezen (Games Without Frontiers)*. Spesso liquidate come semplice curiosità, queste pubblicazioni sono come una nota esplicativa in fondo alla pagina, che fornisce elementi illuminanti per comprendere quale fosse la direzione presa da Peter Gabriel nei primi anni 80.

And Then There Were Four...

SECURITY visto da Tim Bowness



COPYRIGHT PETER GABRIEL LTD

"Come lo splendido THE DREAMING di Kate Bush (pubblicato solo sette giorni dopo PG4), il quarto album di Peter Gabriel è un mix innovativo di campionamenti all'avanguardia, ritmi primitivi, testi provocatori che parlano di problematiche globali, un cantato passionale e canzoni assolutamente memorabili.

Nel 1982 Gabriel faceva parte di un'élite di musicisti 'old wave' (insieme a Brian Eno, Bowie, Fripp, Hammill e Bill Nelson) che erano riusciti nella difficile impresa di resistere all'ostilità dei media ossessionati dal punk, tra la fine degli anni 70 e primi anni 80. Mise d'accordo quelli che volevano azzerare tutto, i fan del prog tradizionale e anche coloro che seguivano con curiosità i nuovi sviluppi della scena musicale. Non a caso Gabriel fu il protagonista persino di una puntata del *South Bank Show*.

Il primo disco di Gabriel del 1977 era stato imponente e solido, grazie a pezzi come *Solsbury Hill* e *Here Comes The Flood*, che sarebbero diventati due dei brani più sentiti e amati dai fan. Il disco seguente, del 1978, è un insieme di suggestive ballate e pezzi di matrice punk rock, con uno scarno lavoro di produzione e una spavalderia alla Springsteen. Per quanto entrambi gli album fossero artisticamente validi e per quanto Gabriel fosse riuscito a raggiungere l'obiettivo di crearsi una nuova identità post Genesis, entrambi i dischi sembravano più il risultato delle scelte dei produttori (Bob Ezrin e Robert Fripp, rispettivamente) che di una visione personale e unitaria da parte dell'artista.

Con il terzo album, pubblicato nel 1980, Gabriel trasformò se stesso da affascinante figura ai margini a profeta della musica. Anticipando l'invasione di percussioni tribali del post punk, i toni melodrammatici del new romantic, gli esperimenti world music di Paul Simon, MELT presentava un approccio nuovo, non solo per Gabriel, ma per la musica contemporanea in sé.

Il quarto album conteneva decisamente molte cose per cui essere ricordato. Si apriva con due dei pezzi più ambiziosi di Gabriel, *The Rhythm Of The Heat* e *San Jacinto*, e fin dal principio era chiaro che PG4 stava non solo mantenendo le aspettative create da MELT, ma che avrebbe reso ancora più estreme le innovazioni fondamentali del precedente disco. La voce di Gabriel era piena, più roca e coinvolgente, c'era più spazio per la musica – al contempo antica e all'avanguardia – e una più ampia gamma dinamica.

I testi parlano delle esperienze di Jung in Africa, dell'imperialismo culturale degli USA, della natura rituale dell'apparente banalità quotidiana, in cui si innesta il claustrofobico e toccante racconto del prigioniero della coscienza in *Wallflower*, uno brani fondamentali del disco. Come su MELT, l'utilizzo che Gabriel fa di alcuni strumenti rivoluzionari (come il Fairlight CMI, la LinnDrum e lo Stick) serve a evidenziare il contenuto delle canzoni anziché metterlo in ombra, sommergendolo di innovazioni fini a se stesse.

Come i due brani di apertura dell'album, le seppur poco note *Lay Your Hands On Me* e *The Family And The Fishing Net*, sono ancora più epiche dei brani composti da Gabriel con i Genesis, ma non hanno nessun elemento riconducibile al codice espressivo della band (e a quello di nessun altro, del resto).

PG4 è stato (e resta) un fulgido esempio di qualcosa di estremamente raro: musica autenticamente innovativa e al tempo stesso autenticamente popolare".

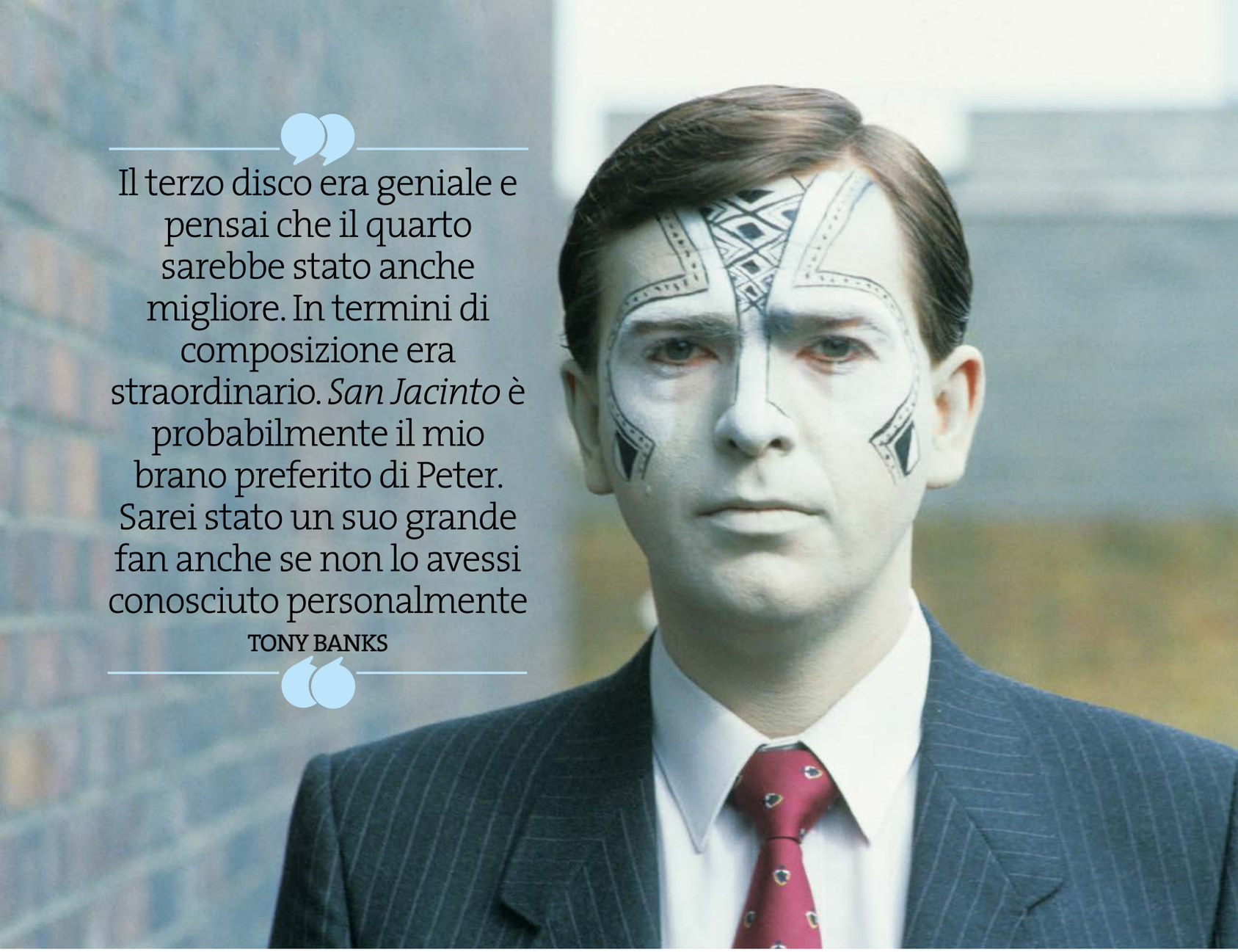
blico. L'immagine sembrava un incrocio tra una candela che si scioglie e il plastico di una zona montuosa. Grazie alla copertina anche questo disco, altrimenti intitolato solo PETER GABRIEL come i precedenti, ricevette il suo soprannome: MELT [in inglese: sciolto, *ndr*]. MELT fu accolto con grande entusiasmo dal pubblico. Raggiunse il numero uno nel Regno Unito, e vi rimase per due settimane: fu il suo primo lavoro in grado di scalare le classifiche. Negli Stati Uniti invece fu sconsideratamente rifiutato dalla Atlantic. "Il boss Ahmet Ertegun insinuò che Peter Gabriel avesse avuto una sorta di esaurimento nervoso mentre lo componeva", ricorda l'allora manager dell'artista Gail Colson. Queste sono invece le parole che scrisse in seguito Dave Marsh, giornalista di «Rolling Stone», quando il disco fu pubblicato in America nel settembre del 1980 (dalla Mercury): "Lucido e consapevole dei propri intenti, il terzo disco solista di Gabriel s'imprime nella mente come i tormentati eroi delle migliori pellicole noir".

A quel punto, siamo all'incirca alla metà del 1980, l'artista tornò a Bath e inizio a lavorare all'opera successiva con il produttore David Lord, spendendo una considerevole quantità di soldi per allestire il proprio studio casalingo, la Ashcombe House (anche detta "Shabby Road"). Gabriel consentì alle telecamere di documentare lo svolgersi delle registrazioni. Probabilmente non immaginavano che ci sarebbero voluti ben sedici mesi per completare l'album, che vide la luce solo nel 1982. Grazie alle riprese effettuate, Gabriel fu introdotto nell'élite di quegli illustri artisti ospiti del The South Bank Show, un prestigioso programma sulle arti britanniche presentato da Melvin Bragg. Il documentario testimonia l'accurato e scrupoloso metodo di lavoro di Gabriel. "David Lord veniva da un contesto classico e aveva in comune con Peter gli stessi standard di perfezione acustica, ma ha sempre lasciato che Peter mantenesse la leadership creativa, limitandosi a mettere insieme i vari pezzi man mano che le idee prendevano forma. Se su MELT il Fairlight era stato la ciliegina sulla torta, su molti dei brani del quarto disco rappresenta proprio l'intera torta", ricorda Larry Fast, che era tornato a collaborare per la quarta volta con lui. Quello di Gabriel e della sua squadra era un approccio meticoloso e accurato. Le idee venivano elaborate continuamente, Lord e Gabriel accumularono più di sette ore di materiale: c'erano tante versioni differenti di ben 18 brani, molti dei quali duravano più di dieci minuti. Gabriel, Lord e Fast trascorsero poi i tre mesi seguenti a mettere insieme il tutto.

L'argomento del disco era molto profondo e frutto di un'acquisita maturità; *The Rhythm Of The Heat* fu la prima canzone che Gabriel portò in sala di registrazione. Aveva da poco letto il trattato di Jung, *Simboli e interpretazione dei sogni*. Per comprendere la psiche di una tribù primitiva, Jung si unì in Africa a un gruppo di percussionisti e danzatori, ma fu sopraffatto dalla paura. Gabriel rimase molto affascinato da questo episodio e nel ritmo convulso e ipnotico del brano cerca d'immortalare proprio quella sensazione di panico. *San Jacinto* gettava invece uno sguardo sullo scontro di culture che caratterizza la storia dei nativi americani e il mondo in cui vivono. Dopo due pezzi del genere, *Shock The Monkey* sembrava proprio il singolo adatto a scalare le classifiche. Proprio questo brano permise a Gabriel di entrare per la prima volta nella Top 40 americana, grazie anche al video inquietante e surreale girato dal regista Brian Grant. Dopo un graduale crescendo, *Lay Your Hands On Me* rappresenta l'appassionata richiesta di un maggiore intimismo. Evocando un'estasi onirica, la splendida ambiguità del testo è rafforzata dal potente attacco di batteria analogo a quello di *Biko*, e dal coro delle voci.

C'era un'altra questione molto importante nella vita di Gabriel, che gravitava attorno all'uscita del suo quarto album: Peter si era fatto promotore del primo Womad Festival,

Lavori in corso: Shankar e Stewart Copeland che collaborano con Gabriel.



> Il terzo disco era geniale e pensai che il quarto sarebbe stato anche migliore. In termini di composizione era straordinario. *San Jacinto* è probabilmente il mio brano preferito di Peter. Sarei stato un suo grande fan anche se non lo avessi conosciuto personalmente
>
> **TONY BANKS**

nel luglio del 1982, un evento che si rivelò un trionfo artistico e un disastro finanziario. Quando i suoi vecchi compagni d'avventura, i Genesis, vennero a sapere della difficile situazione in cui versava, gli proposero una *reunion* per un unico concerto, *Six of The Best*, al Milton Keyneys Bowl quello stesso ottobre (un concerto letteralmente 'bagnato' dal successo viste le condizioni meteorologiche della serata).

SECURITY (titolo che venne dato al disco negli Stati Uniti su richiesta di David Geffen, capo dell'omonima etichetta che lo distribuiva, la Geffen Records) fu pubblicato il 6 settembre del 1982. Stavolta le reazioni furono altalenanti. Gavin Martin della rivista «NME» scrisse: "Ma Peter Gabriel e quelli come lui credono che per parlare di tristezza e depressione anche la musica debba essere per forza triste e depressa?". Sempre sul «NME», Richard Cook in una sua intervista a Gabriel, affermò significativamente: "Gabriel ha mosso il primo passo verso un ridimensionamento delle pretese eroiche del rock". E ancora Tony Banks: "Il terzo disco era geniale e all'epoca il quarto mi sembrò anche migliore. In termini di composizione era straordinario. *San Jacinto* è probabilmente il mio brano preferito di Peter. Sarei stato un suo grande fan anche se non lo avessi conosciuto personalmente".

Vestito di tutto punto: Gabriel durante le riprese del video di *Shock The Monkey*.

Al disco seguì un grande tour promozionale che assicurò a Gabriel una stabile *fanbase* anche negli Stati Uniti.

Il tour fu denominato "PlayTime 1988": gli show erano caratterizzati da un'atmosfera particolarmente enigmatica e in essi Gabriel riuscì finalmente a trovare un equilibrio tra l'atteggiamento di rifiuto per il personaggio che era stato con i Genesis, tipico dei sui primi tour, e una maggiore teatralità. Lo spettacolo era infatti coinvolgente e fortemente drammatico. Con Levin, Rhodes, Fast e Marotta tra le fila, la band si trovò immediatamente a proprio agio nel tour nordamericano, cavalcando l'onda del successo ottenuto grazie a *Shock The Monkey*. Sarebbe stato l'ultimo tour in cui Gabriel indossava delle maschere o del trucco sul volto; nel giro di due anni il designer Peter Saville gli avrebbe garantito un'immagine più pulita e curata, e SO era ormai dietro l'angolo.

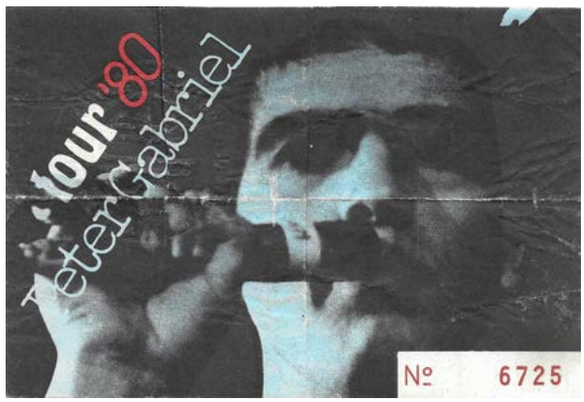
In conclusione, i primi quattro album solisti di Gabriel sono i pilastri sui quali poggia la sua intera carriera solistica. Afferma Dickie Chappel: "CAR è Peter ancora incerto su come fare un disco, poi arriva Bob, lo prende sotto la sua ala protettiva e lo guida nell'impresa. Nel secondo disco Robert diede a Peter un maggiore controllo creativo. MELT è la coscienza dei propri mezzi e SECURITY segna il raggiungimento della maturità artistica. Sicuramente allora la sua vita era in una fase molto diversa. Adesso Peter si divide tra musica, diritti umani e tecnologia; sta senz'altro vivendo un altro capitolo della sua esistenza".

Tra il 1977 e il 1982, Peter Gabriel ha stabilito degli standard di riferimento. Mai quattro album consecutivi di uno stesso artista hanno abbracciato atmosfere tanto differenti. A più di 33 anni dall'uscita dell'ultimo dei 4 dischi, CAR, SCRATCH, MELT e SECURITY suonano ancora attuali e invitano l'ascoltatore ad aspettarsi l'inaspettato: una testimonianza realmente efficace di un'epoca completamente diversa.

PETER IN ITALY 1980

Testo: **Ezio Candrini**

Dove eravamo rimasti? Ce lo chiedevamo un po' tutti nella tarda estate/inizio autunno del 1980. I Genesis stavano bene, anzi benissimo: rilanciati dall'album DUKE e prossimi a esplodere nelle classifiche con ABACAB; il vecchio arcangelo Gabriel, di pari passo: il primo album tra nostalgia e nuovi suoni, il secondo interlocutorio, finalmente il terzo, davvero rivoluzionario, specialmente nell'approccio ritmico, Phil Collins e Kate Bush tra gli ospiti. Ma dove erano rimasti Genesis e Gabriel nel rapporto con il pubblico italiano? Brutti ricordi, probabilmente. Dopo anni di trionfi, un concerto torinese nel 1975, l'unico di quel tour, quantomeno da dimenticare; non per lo spettacolo, ma per i vergognosi disordini fuori dal palazzetto. Da quella volta i "nostri" sparirono dal suolo italico, in buona compagnia di tanti altri gruppi rock. Il primo a tornarci, settembre 1980, fu proprio il loro ex leader, per tre concerti "strategici" a Firenze, Genova e, guarda caso, proprio Torino. Per noi, per me, seconda generazione di Genesis fan, troppo giovani per assistere ai fasti gloriosi di scenografie con ali di pipistrello e maschere da vecchio, l'occasione diventava imperdibile. Il MITO diventava realtà. Partimmo in 4, con la mia sgangherata Fiat 850, ricamando sulla carrozzeria la scritta "Peter Gabriel Tour", fatta con il nastro adesivo colorato; ci fu anche poco tempo per dormire, ricordo le panchine sul lungomare di Recco, tra un trasferimento e l'altro; oltre alle macchine fotografiche ebbi la folle intuizione di portarmi appresso una ingombrante cinepresa che funzionava con la pellicola 8 millimetri, e che naturalmente mi portai indisturbato fin sotto il palco (a tutt'oggi i 5 minuti scarsi di pellicola senza audio sono l'unica testimonianza italiana che mi risulti esistente). Se le ali di pipistrello e le maschere da vecchio erano diventate leggenda, le ritrovammo tra le fila dei fan in coda ai botteghini. Ovvero ragazzi e ragazze venuti da altre parti d'Italia, chi con la copia di FOXTROT sotto il braccio, chi con la t-shirt artigianale del campo di croquet dove Cinthya macabramente giocava; ma anche amici con ali di pipistrello e trucchi fosforescenti. Ansia e aspettative alle stelle: ne fecero le spese i giovanissimi Simple Minds, ahimè preposti come band di supporto… impossibile non ricordare le difficoltà del cantante Jim Kerr, allora 21enne, abbastanza rapido nello schivare mele e bucce di arance che volavano sul palco, ma non le bordate di fischi. Non c'era spazio per comprimari. Non ci dovevano essere alternative o distrazioni. Noi tutti volevamo Peter, solo Lui. Arrivò sul palco nella penombra, accompagnato da una band stellare, valgano per tutti i nomi di Jerry Marotta, Larry Fast e Tony Levin; tute nere e torce, accompagnati da uno dei drum pattern più innovativi e famosi nella storia del rock: *Intruder*. Per lui ci fu un boato. Nessuna maschera a ricordare il passato, solo un po' di matita nera negli occhi, che durò qualche minuto. A noi bastava. Dopo i primi tre brani il ghiaccio era rotto: "Buonasera a tutti… è stato tanto tempo… provo a parlare un po' di italiano… questa è una vecchia canzone… questa si chiama *Solsbury Hill*". La magia e l'emozione ci fecero credere che *Solsbury Hill* fosse un suo vecchio hit, cosa che nel corso degli anni effettivamente diventò ma allora aveva solo tre anni! La scaletta: un mix bilanciato dai primi tre album, ma anche spazio per un paio d'inediti: *I Go Swimming*, poco più di un divertissement, party song che ebbe un breve momento di gloria su PLAYS LIVE; *Milgrams 37* che, invece, divenne la celebre *We Do What We're Told* dell'album capolavoro SO. Cosa ricordare del tour italiano: praticamente tutto. L'approccio intimo e nostalgico con *Mother Of Violence* e *Family Snapshot*, una breccia nelle melodie del passato; la macabra teatralità di *Moribund The Burgermeinster*, la proposizione di *Biko* come vero e proprio rito destinato a diventare eterno. L'ultimo bis a Torino, *Here Comes The Flood*, Peter al piano, luci del palazzetto già tutte accese e lacrime che colavano dal suo e dai nostri visi. Non ci furono concessioni al passato, anche se tutti ci speravano: specialmente in quest'ultima data, poiché qualche irresponsabile (non so se l'entourage di Gabriel oppure i gestori del locale) pensò d'intrattenere il pubblico in attesa del concerto diffondendo le note di *I Know What I Like*. Fu solo l'illusione di un momento. Dissipata dalla grandezza di un grandissimo musicista proiettato verso il futuro.



Sopra: biglietto tour 1980. Sotto: Genova, Palasport, 29/9/1980.

MINO PROFUMO

PETER IN ITALY 1983

PRATO, STADIO COMUNALE, 6 LUGLIO

Testo: **Mino Profumo**

«I was feeling part of the scenery – I walked right out of the machinery»

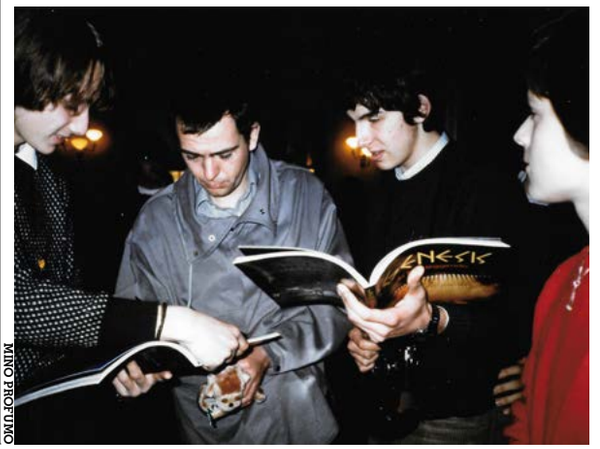
Il testo di *Solsbury Hill* rivela, più di tante altre cose, lo stato d'animo di Peter Gabriel nei primi, convulsi giorni dopo la fuoriuscita dai Genesis e fa presagire le successive mosse del frontman, tese a cancellare qualsiasi legame con la band madre, non solo a livello musicale ma anche dal punto di vista scenico/teatrale. I tour d'esordio, '77 e '78, non contengono, infatti, alcun artifizio particolare se non pochi e secondari orpelli; già dal 1980 ricomincia ad architettare *on stage* forme espressive più articolate, andando di pari passo con l'approdo a uno stile solista esploso con la graffiante bellezza di PG3. Quello che ancora non ritornava era il trucco, la maschera, ma nel 1983 il richiamo della foresta diventa irresistibile, nel vero senso della parola: eccolo diventare scimmia, trasposizione metaforica dell'animale selvaggio di *Shock The Monkey*, un uomo alle prese con la più devastante e autobiografica delle gelosie. Come se Gabriel, definita la sua connotazione solista, non avesse più remore a colorarla col deciso make up facciale che fulminò tutti a febbraio nelle prime apparizioni promozionali televisive italiane, nelle due serate al Festival di Sanremo e il memorabile special di *Mr Fantasy* con Carlo Massarini. Ovviamente esibizioni in playback, accompagnato estemporaneamente dagli Electric Guitar, ma con la chicca di una *Lay Your Hands On Me*, remixata e tuttora inedita, offerta durante la trasmissione *Popcorn* di Canale 5. Nella cultura occidentale la maschera è vista come un qualcosa dietro cui nascondersi, ma in altre civiltà è un rituale, mezzo per esternare parti nascoste della propria personalità. E che quella di Gabriel sia multi facciale è persino ovvio, sin dai tempi dei Genesis. Peter arriva quindi in Italia nell'estate del 1983 per due grandi concerti, il 5 luglio a Ferrara e il 6 a Prato, sulla scia di PLAYS LIVE, doppio disco registrato pochi mesi prima durante il tour americano e appena pubblicato. E l'inaspettato colpisce ancora, con due performance diverse tra loro dato che la prima vede un abbigliamento *black* e l'inizio con *The Rhythm Of The Heat*, mentre la seconda offre un *total white* e *Across The River* come opening. Lo stage è caratterizzato da cubi di diversa grandezza, dove Peter si arrampica senza sosta, correndo come un forsennato a destra e a sinistra immedesimandosi animale in fuga da chissà che cosa, agevolato per la prima volta nella sua carriera dai microfoni *headset*.

La gestualità, la mimica, lo sguardo magnetico sono quelli di sempre e il pubblico ne rimane catturato, come marionette nelle mani di un abile incantatore. Ma a Gabriel non basta, vuole di più e arriva al contatto fisico con la sua gente durante *Lay Your Hands On Me*, gettandosi letteralmente di schiena sulle prime file adoranti. Il concerto si chiude con una monumentale *San Jacinto*, che alla fine raggiunge vertici di assoluta spiritualità: Peter con uno specchietto in mano riflette sul pubblico un raggio di luce bianca mentre la canzone sfuma sulle note misteriose di Larry Fast, un respiro tribale che proviene direttamente dalle antiche pianure del west americano, le terre usurpate ai pellerossa. "*We will live, hold the line*". Una menzione particolare va agli altri tre musicisti presenti sul palco oltre a "Mr Synergy" Fast alle tastiere, ovvero l'eterno Tony Levin al basso, David Rhodes alla chitarra e Jerry Marotta alla batteria. Una macchina da guerra perfettamente funzionale alle contaminazioni afro/elettroniche di quello scorcio di carriera, che, parzialmente, non rivedremo più in futuro, sacrificata alle nuove urgenze del leader, che porteranno alla svolta mainstream di SO. *On The Air* e *Biko* suggellano una performance che lo riconsegna ai fasti del rock teatrale, abbinata, però, a una proposta musicale innovativa e sempre tesa ad andare oltre lo stato dell'arte: il Nostro non deve più temere scomodi paragoni col passato e, ancora una volta, cambia l'idea di quello che dovrebbe essere un semplice live show.

"*Today I don't need a replacement, I'll tell them what the smile on my face meant*".

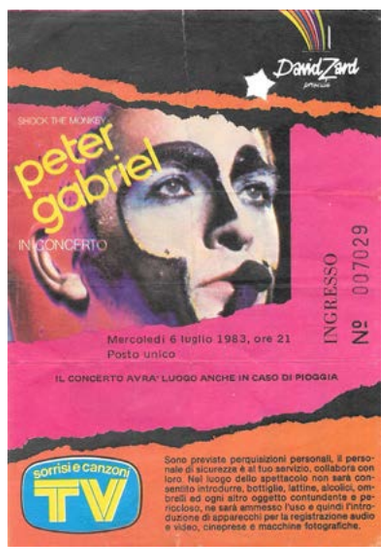
Shock the Monkey: Gabriel e la maschera della gelosia.

GIOVANNI CANTANO



MINO PROFUMO

Sotto: Festival di Sanremo 1983. Gabriel s'intrattiene con i fan firmando il libro di Armando Gallo sui Genesis. A destra: il biglietto del concerto di Prato del 6 luglio 1983.



THE PROG PASSION

STEVE HARRIS

Nel caso in cui siate rimasti segregati da qualche parte per gli ultimi 35 anni, sappiate che gli Iron Maiden sono la band heavy metal più popolare al mondo. E se lo sono è anche grazie alla determinazione e alla lungimiranza di **Steve Harris**, loro bassista e membro fondatore. Ma che c'entra tutto questo con «Prog»? C'entra, perché Harris è segretamente ossessionato dal rock progressivo…

Testo: **Dom Lawson** Foto: **Claudio Lodi**

Steve Harris è un grandissimo prog fan, in particolare di quelle band che hanno costituito la prima ondata del genere e hanno avuto un incredibile successo all'inizio degli anni 70. Gli Iron Maiden hanno coverizzato sia un brano dei Jethro Tull (*Cross Eyed Mary*, secondo brano della prima facciata di AQUALUNG, loro terzo album nel 1971) che dei Focus (*Hocus Pocus*, 45 giri del 1971, incluso anche, pur in una versione diversa, su MOVING WAVES, secondo 33 giri della band olandese). Indimenticabile anche la parodia di Thijs Van Leer (cantante, tastierista e flautista dei Focus), fatta dal batterista degli Iron Maiden, Nicko McBrain: è qualcosa che non si scorda facilmente. La propensione dei Maiden per le composizioni epiche ed elaborate con cambi di tempo e di atmosfera sono sempre state molto evidenti.

Nella loro carriera hanno pubblicato concept album e sono famosi per i concerti, caratterizzati da scenografie stravaganti e imponenti: tutte e due sono caratteristiche consolidate del prog, e testimoniano in modo evidente come il fatto di essere cresciuto durante l'epoca dominante di questa musica abbia influenzato in modo decisivo le idee, notoriamente irremovibili, di Harris.

In ogni caso, le influenze prog non sono mai state così evidenti come nel nuovo album dei Maiden, THE BOOK OF SOULS. Oltre a contenere ben 92 minuti di musica, si tratta del primo album doppio nella discografia della band inglese (o triplo, se facciamo riferimento alla versione in vinile) e di quello più ambizioso della sua storia. È un lavoro per certi versi magnificamente avventuroso e apertamente ispirato dalle ossessioni prog di Harris, specialmente nelle tracce più lunghe e complesse. Il cantante degli Iron Maiden, Bruce Dickinson – un altro estimatore del prog, guarda caso – è invece l'autore del brano più temerario dell'album, *Empire Of The Clouds*, che chiude il disco con i suoi 18 minuti di durata. Si tratta del racconto, grandioso e suggestivo, del disastro che colpì nel 1930 il dirigibile inglese R101: una suite che propone più cambi di tempo e di atmosfera, e abbellimenti orchestrali, di quanti trovano spazio in molti album prog.

Anche i pezzi di Harris non sono propriamente semplici e di breve durata, come dimostra *The Red And The Black*, un altro dei brani dell'album. Lo stesso artwork, ispirato all'iconografia degli antichi Maya e all'infinita ricerca della propria anima, avvicinano il disco all'estetica prog in modo chiaro e innegabile.

> «Dopo che Gabriel è andato via i Genesis non sono stati più gli stessi»

Nonostante tutto questo, mostrando al tempo stesso anche una grande umiltà e un po' d'incredulità, Harris è rimasto sorpreso e felice di essere citato in un contesto prog, seppure solo per questa intervista. "Non posso dire che non vedevo l'ora di essere intervistato da «Prog», ma devo ammettere che mi fa molto piacere. Sono cresciuto ascoltando il prog e da allora ho sempre amato certi gruppi. Sarà divertente…".

Forse a qualcuno potrà sembrare strano che tu sia un grande appassionato prog, ma avevi l'età giusta all'epoca per seguire questo genere, visto che sei nato il 12 marzo 1956.

Sì, penso di sì. In realtà sono cresciuto ascoltando un po' di tutto. Ascoltavo i Beatles e gli Who, e cose del genere. Passavo parecchio tempo a casa dei miei nonni e loro ascoltavano in continuazione questo tipo di musica, magari i Doors o Simon and Garfunkel, ma comunque sempre roba molto melodica. Probabilmente è da lì che ho preso la mia attenzione per la melodia. Poi ho iniziato a spostarmi verso cose più rock, come i Wishbone Ash, e da lì verso il prog.

Iron Maiden, Berlino 10 ottobre 2012.

**British Lion, Roma,
Orion Club,
28 febbraio 2013.**

Qual è stato l'album che ti ha fatto entrare in sintonia con il prog?
Ho comprato IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, esordio dei King Crimson, ma mi piacevano anche i dischi iniziali dei Genesis, il primo degli ELP, i Jethro Tull, gli Yes e un po' tutto quello che all'epoca rientrava nel genere. Andavo a trovare un mio amico, giocavamo a scacchi e nel frattempo lui metteva qualche disco. Sono sicuro che lo faceva apposta per cercare di distrarmi (*ride*). A un certo punto gli ho detto: "Non posso ascoltare la musica e contemporaneamente giocare a scacchi, perché non mi presti qualche vinile? Non ho mai sentito niente di simile prima d'ora". Così mi feci prestare degli Lp, tra cui anche cose più dure come i Black Sabbath, ma soprattutto i Moody Blues e tutta la roba prog. Andai fuori di testa.

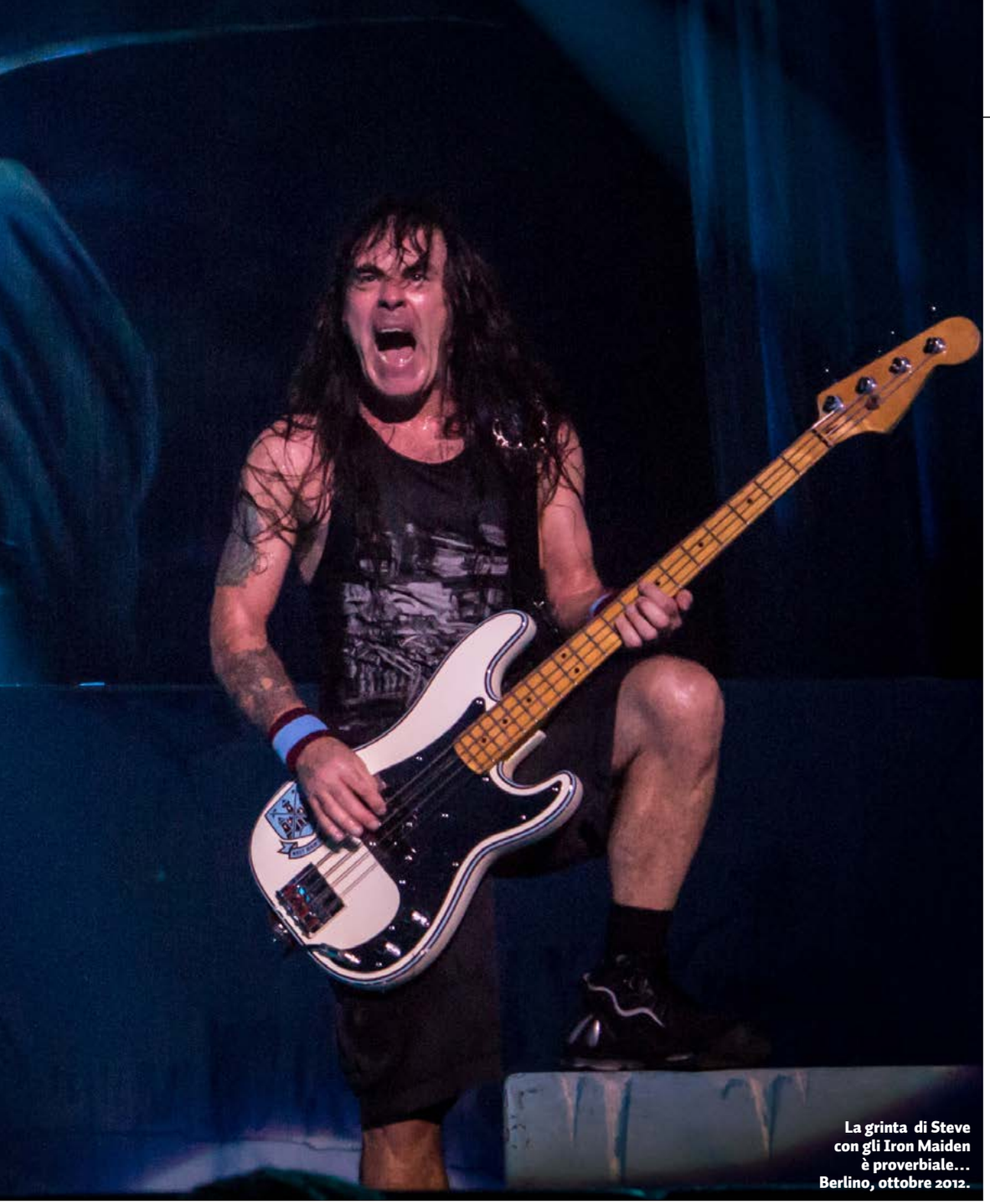
> «Il prog mi ha insegnato a fare sempre tutto quello che ho in mente di fare, qualsiasi cosa sia e in qualsiasi direzione mi porti»

Come mai la musica prog ti colpì così tanto?
Tutti i gruppi prog erano eccezionali. Componevano benissimo, suonavano alla grande... era tutto perfetto. Adoravo quella musica. Le prime cose dei Genesis mi facevano venire la pelle d'oca. E anche *Take A Pebble* di ELP. Fantastico. Mi ricordo quando vidi per la prima volta i Jethro Tull a *Top of the Pops*. Mia madre li odiava, quindi erano ok per me (*ride*). Ma non era solo quello il motivo per cui mi piacevano. M'innamorai letteralmente di quel tipo di suono. Non riuscivo a credere che ci fosse della musica così pazzesca in circolazione. A posteriori capisco quanto sono stato fortunato a crescere in un periodo in cui ai gruppi veniva data carta bianca per fare tutto ciò che volevano.

Pensi che la libertà artistica di allora sia stata una fonte d'ispirazione per il tuo approccio compositivo?
È stata sicuramente un'influenza importante. Se loro avevano potuto fare tutto quello che volevano, allora anche io avrei fatto lo stesso. Un'altra grande fonte di ispirazione per me è stato il logo dei Genesis presente su NURSERY CRIME e FOXTROT. Me lo feci cucire sulla schiena del mio giacchetto jeans, con tanto di testa di volpe e tutto il resto... quel logo aveva un impatto molto forte. Per quanto amassi i Genesis, rimasi sconvolto quando decisero di adottare un nuovo logo, che secondo me era nettamente peggiore del precedente. Pensai subito che se avessi suonato in un gruppo non avrei mai fatto un errore del genere. Infatti con gli Iron Maiden ho fatto in modo che la band avesse un gran bel logo e che rimanesse sempre lo stesso nel corso degli anni, perché è un elemento molto importante nella percezione del gruppo.

Prima di suonare con gli Iron Maiden hai fatto parte di una band che si chiamava Smiler. È vero che lasciasti il gruppo perché gli altri si rifiutavano di suonare i tuoi pezzi dato che erano troppo complicati?
Sì, è vero. Non mi hanno mai detto chiaramente che non volevano suonare i miei pezzi. Era più una cosa del tipo "Queste cose che scrivi non sono tanto adatte per noi". Del resto erano un gruppo blues. Avevo fatto un provino per entrare nella band ed ero contento di essere stato preso, perché mi piaceva molto suonare con loro. Solo che una volta che ho iniziato a proporre le mie cose, semplicemente non funzionavano, erano troppo distanti dal sound che gli altri avevano in mente. E così decisi che era arrivato il momento di risolvere il problema e formare la mia band.

Con gli Iron Maiden nel 1983 hai pubblicato su 45 giri una cover di *Cross Eyed Mary* dei Jethro Tull...
In realtà non è venuta proprio benissimo, diciamo... Bruce [Dickinson, il cantante degli Iron Maiden] non era presente mentre registravamo la base. Non mi ricordo come mai non c'era, ma ricordo che gli chiesi se per lui la tonalità della canzone andava bene e lui mi disse di sì. Poi, però, quando arrivò in studio per incidere le parti vocali ci rendemmo conto che la tonalità



La grinta di Steve con gli Iron Maiden è proverbiale… Berlino, ottobre 2012.

non andava bene. Era costretto a cantare su un'ottava molto alta oppure su una molto bassa, e così alla fine scelse di cantarla sull'ottava più alta. Forse era troppo alta, infatti Bruce non è mai stato soddisfatto del risultato.

Hai mai incontrato di persona Ian Anderson?
No. Ma non so se vorrei realmente incontrarlo. Amo troppo la sua musica. Ho visto i Jethro Tull dal vivo tantissime volte, preferisco guardarlo un po' da lontano. Per me è veramente un genio. È incredibile tutto quello che ha fatto e che riesca ancora a creare musica.

Qual è il tuo album preferito dei Jethro Tull?
Adoro AQUALUNG, ovviamente, ma il mio preferito è sempre stato THICK AS A BRICK (1972). Sono molto legato anche a A PASSION PLAY (1973). Quando è uscito pensavo di essere l'unica persona a cui piacesse, ma fortunatamente con il passare del tempo mi sembra che sia stato un po' rivalutato. Diciamo che è un album che richiede del tempo per essere apprezzato…

Ed Emerson Lake & Palmer? Li hai mai visti dal vivo quando eri un ragazzo?
Un paio di volte. È stato bellissimo, anche se, onestamente, credo che le parti dedicate ai singoli musicisti fossero un po' troppo lunghe. All'epoca dal vivo bisognava fare per forza degli assoli e per me era un po' noioso. L'unica volta che non mi sono annoiato è stato quando andai a vedere i Nektar a Londra, band prog inglese ma nata in Germania, e come gruppo di supporto c'era una band tedesca che si chiamava Kraan, piuttosto legata al jazz-rock. Il bassista fece un assolo incredibile: il pubblico continuava ad applaudire fuori tempo, così a un certo punto si fermò di botto e disse, con un forte accento tedesco: "State battendo le mani fuori tempo! Dovete fare COSÌ". Ho pensato "che coraggio!", giù il cappello. E l'assolo era davvero ottimo, anche se, come ti dicevo, durante un concerto preferisco ascoltare una canzone in più e un assolo di meno.

Per la serie "le sorprese non finiscono mai", ho saputo che sei un grande fan anche dei Be-Bop Deluxe…
Ah ah! Be', allora chissà come rimarrai sapendo che mi piacciono anche i Talk Talk (*ride*). Comunque è vero, adoro i Be-Bop Deluxe di Bill Nelson. SUNBURST FINISH, del 1976, è un grande album. Se sento qualcosa che mi piace non sto a pensare di cosa si tratta: mi piace e basta. La qualità della composizione in SUNBURST FINISH è altissima. Ogni pezzo dell'album è geniale.

Possiamo dire che il primo album velatamente prog degli Iron Maiden sia stato SEVENTH SON OF A SEVENTH SON (1988), in cui per la prima volta avete inserito anche le tastiere?
Non era tanto il fatto di voler diventare un gruppo prog, quanto l'idea di sperimentare con le nuove tecnologie. Avevamo iniziato a utilizzare le synth guitar con SOMEWHERE IN TIME, del 1986, ma eravamo stanchi di dover sempre spingere dei bottoni o premere dei pedali, così abbiamo deciso che, se volevamo continuare con quelle sonorità, era meglio utilizzare delle vere tastiere. Tutto qui. Non è che ci siamo messi a tavolino e abbiamo deciso di comporre un album prog. Secondo me le atmosfere prog sono molto più presenti in pezzi come *Blood Brothers* (da BRAVE NEW WORLD del 2000): lì puoi sentire molto dei Jethro Tull.

A posteriori, come valuti la storia che è alla base di SEVENTH SON?
Credo che il concept funzioni bene, perlomeno considerando che quando devi scrivere la musica basandoti su una storia hai delle limitazioni. Ci abbiamo dovuto lavorare sopra parecchio, ma credo che il risultato sia stato molto buono. All'epoca Bruce disse che OPERATION: MINDCRIME era forse più un concept in senso stretto, ma anche se quello dei Queensrÿche è un ottimo album, penso che il nostro non fosse da meno.

Parlando di concept album e di anni 80, mi viene in mente MISPLACED CHILDHOOD. Sei mai stato un fan dei Marillion?
Anche MISPLACED CHILDHOOD era un ottimo album, ma se devo essere sincero, quando vidi i Marillion al Marquee Club per la prima volta, non riuscivo a digerire il fatto che sembrassero una copia dei primi Genesis. Poi mi sono ricreduto e ho imparato ad apprezzarli, ma all'inizio per un fan dei Genesis come me, non è stato facile. In realtà i Marillion hanno un loro stile e hanno scritto delle grandi canzoni, ma all'inizio la pensavo diversamente (*ride*).

Quindi da grande fan dei Genesis del periodo Gabriel, in quale momento esatto hai iniziato a perdere interesse per la musica del gruppo?
Be', dopo che Gabriel è andato via non è stata più la stessa cosa. Mi ricordo ancora quel giorno come se fosse ora: la notizia uscì in prima pagina sul «Melody Maker», ero distrutto. All'epoca erano il mio gruppo preferito. Poi fecero A TRICK OF THE TAIL e anche quello era un ottimo album. Avevano fatto il massimo e Phil Collins cantava molto bene. Del resto, che altro avrebbero potuto fare? Quando qualcuno lascia il gruppo, cerchi comunque di andare avanti. Per me i Genesis sono finiti quando se n'è andato pure Steve Hackett. A quel punto non erano più i veri Genesis.

Un basso che "spacca" anche con i suoi British Lion - Roma, 28 febbraio 2013.

Il tuo side project, British Lion, è caratterizzato da un sound molto asciutto e diretto. Non hai mai avuto piuttosto la tentazione di dar vita a qualcosa di più complesso e stravagante?
Sì, capisco cosa intendi dire. British Lion fa riferimento al rock degli anni 70, alle vecchie canzoni. Magari in futuro mi dedicherò maggiormente al mio lato prog, chissà. È il bello della musica: quando componi qualcosa di nuovo non sai mai cosa uscirà fuori.

Da quando Bruce Dickinson e Adrian Smith sono rientrati negli Iron Maiden, nel 1999, mi sembra che la musica del gruppo sia diventata sempre più prog. È stata una scelta ponderata o si tratta di un'evoluzione naturale nel vostro sound?
Non saprei rispondere… non è che Bruce quando è tornato ha detto che voleva andare per forza in quella direzione, né noi abbiamo cercato di convincere lui e Adrian. È stata probabilmente una cosa spontanea. Quando componiamo nuovo materiale lo facciamo in modo molto istintivo e spontaneo.

In compenso l'ultimo vostro disco album, THE BOOK OF SOULS, oltre a durare ben 92 minuti, contiene anche una traccia di quasi 20 minuti…
È vero, su THE BOOK OF SOULS ci sono un sacco di pezzi lunghi. Se faremo un altro album, cosa che ovviamente spero, non so cosa potrà accadere. Magari scriveremo tutti pezzi da quattro minuti. Chi può dirlo. Sicuramente il fatto che i miei due brani preferiti di sempre siano *Supper's Ready* dei Genesis e *Thick As A Brick* dei Jethro Tull ha avuto il suo peso (*ride*): non è che si tratta di scelte fatte a tavolino. Non è una gara tra me e Bruce a chi scrive la canzone più lunga nella storia degli Iron Maiden. Sarebbe una cosa stupida.

Però con *Empire Of The Clouds*, che dura 18 minuti, ha battuto il record che detenevi con *The Rime Of Ancient Mariner*…
Infatti gli ho detto: "Sei riuscito a superarmi, bastardo!" (*ride*). No, scherzo. Non è un problema. Si tratta di una canzone in cui musicalmente accade molto: è una cosa nuova per noi. Mi ricorda quasi una piccola opera rock. Del resto, fin da subito, quando Bruce ci ha fatto ascoltare alcune delle linee melodiche, abbiamo capito che sarebbe uscito fuori qualcosa di fantastico.

Anche se sei molto impegnato, c'è qualche nuovo gruppo prog che hai scoperto negli ultimi anni?
Sì, qualcosina. Quando sto componendo non voglio ascoltare nulla perché non voglio essere influenzato, magari anche solo a livello subliminale. Ma, ad esempio, pa-

Steve è molto attento anche al suono degli Iron Maiden…

recchie cose dei Nightwish secondo me sono molto prog. Mi piacciono gli arrangiamenti orchestrali. Recentemente ho scoperto gli Spock's Beard. Mi capita spesso di scoprire una nuova band e poi mi accorgo che si tratta di roba che è uscita almeno venti anni fa (*ride*).

Pensi che il fatto che i live show degli Iron Maiden siano così complessi dal punti di vista scenico possa essere una conseguenza di tutti i concerti prog che hai visto negli anni 70?
(*ride*) Forse sì, ma in realtà, quando all'epoca andavo a vedere i concerti dei Genesis, il loro allestimento scenico era tutto tranne che complesso o costoso. Durante uno dei brani, credo fosse *The Musical Box*, Gabriel si puntava semplicemente una torcia sotto il mento, indossando una maschera, ed entrava e usciva con il volto dal raggio di luce. L'effetto era incredibile. Pensavo fosse una grande idea, eppure si trattava di una cosa molto semplice. I Genesis erano pazzeschi.

Hai avuto modo di assistere a qualche tributo ai Genesis?
Sì, ho visto i Musical Box a Parigi, qualche tempo fa, mentre stavamo registrando THE BOOK OF SOULS. Mi sono piaciuti molto. Niente a che vedere con gli originali, ma molto buoni. Utilizzavano le stesse scenografie dei Genesis. Era parecchio tempo che volevo vedere un loro concerto e sono stati fantastici.

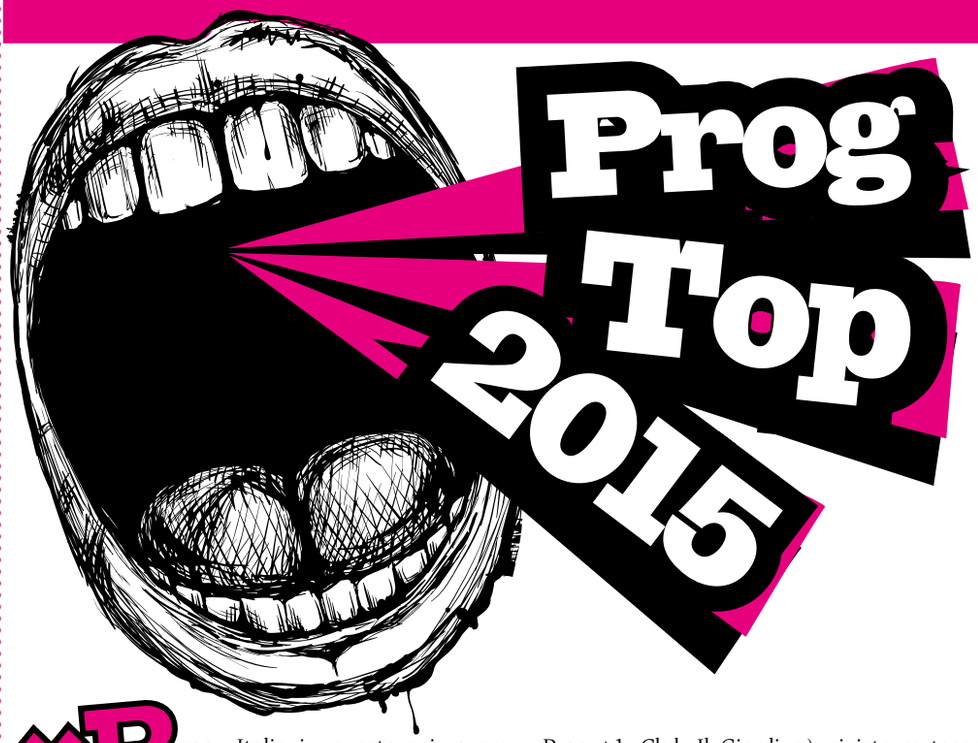
La teatralità dei concerti degli Iron Maiden è leggendaria, ma c'è qualche abito di scena che ti sei pentito di aver indossato?
(*ride*) Ce ne sono parecchi, onestamente. Devo confessare che alcune immagini me le sogno la notte. Una volta ho indossato dei pantaloni attillati blu, tipo leggings. Dopo il concerto ho pensato che non fossero molto confortevoli e che non l'avrei più messi. Ma ovviamente girano delle foto in cui ho quei pantaloni. Spesso i miei figli mi prendono in giro, mi dicono: "Papà, ma come ti è venuto in mente?".

> «Non ho mai incontrato Ian Anderson ma non so se vorrei realmente farlo. Amo troppo la sua musica»

Fortunatamente il cantante del gruppo non ha problemi a vestirsi in modo ridicolo…
Sì, ma il frontman di una band deve essere in grado di vestirsi in modo strano, o almeno più strano rispetto agli altri componenti del gruppo. Bruce è un grande personaggio e può permettersi di fare come gli pare.

In definitiva: qual è stata la cosa più importante che ti ha insegnato il progressive rock?
Musicalmente mi ha semplicemente insegnato a fare sempre tutto quello che ho in mente di fare, qualsiasi cosa sia e in qualsiasi direzione mi porti. È un insegnamento molto importante.

THE BOOK OF SOULS è disponibile su etichetta Parlophone Records. Info: www.ironmaiden.com.



«Prog» Italia in questo primo numero del 2016, inizio del nostro secondo anno di vita, non poteva che ricordare le uscite prog dell'anno appena trascorso, ovviamente nei vari settori, più o meno contaminati, della nostra musica. Nell'operazione abbiamo coinvolto una trentina di persone a forte connotazione "progressiva": collaboratori di «Prog» Italia, compresi alcuni provenienti da fanzines storiche come «Paperlate», «Arlequins» e «Nobody's Lan». Sono presenti anche gli addetti ai lavori che rendono ancora viva questa scena incredibile: operatori culturali che rappresentano le etichette discografiche (AltRock, AMS, Black Widow, Kaliphonia, Lizard, Moonjune), il circuito live (Casa di Alex, 2Days Prog +1, Club Il Giardino), riviste cartacee («Classic Rock», «Classix!») e non (Mat2020, Rotter's Club), realtà web a 360 (OndaRock) o di settore (Hamelin Prog), esperienze radiofoniche importanti anche se di diversa estrazione (Luca Varani per la scomparsa Rock FM di Milano, Renato Scuffietti per From Genesis To Revelation di Radio Popolare, Gianpaolo Castaldo per Radio Città Futura, Gianmaria Zanier per Prog & Dintorni su Radio Vertigo 1). Non tutto ma tanto di quello che c'è in Italia nel prog; alcuni non hanno voluto rispondere, altri hanno risposto troppo lentamente per essere inseriti, qualcuno poteva essere interpellato ma sarà fatto il prossimo anno, dato che spereremmo di esserci ancora a rompervi le scatole. Nel 2017 elaboreremo anche la playlist dei lettori, utilizzando l'enorme potenziale della rete. Non abbiamo realizzato una playlist generale ma abbiamo preferito quelle individuali, che rappresentano al meglio la vastità delle proposte musicali e permettono di avere un quadro più vasto possibile… viste le "divergenze" d'opinioni presenti… poi ognuno, se vuole, può assegnare 10 punti al primo classificato e 1 al decimo, sommare i voti e vedere cosa succede… ma non è questo lo spirito di Progtop 2015. Però, proviamo ugualmente a giocare, senza dare il punteggio alla posizione indicata, che, in realtà, avrebbe il proprio valore. Se pensassimo solo al numero delle citazioni la "cosa" svilupperebbe così…

29 persone hanno indicato le proprie preferenze per un totale di 290: 133 i dischi citati, il più presente è… Steven Wilson, guarda un po'! Il Deus Ex Machina del "prog al popolo" non vende solo biglietti per i suoi concerti o qualche disco, in verità parecchi, ma colpisce l'attenzione di molti insospettabili… tra cui il più diretto nel professarsi "wilsoniano" è Renato Scuffietti, che mi ha tranquillamente detto che avrebbe inserito pure l'album d'inediti di Wilson… peccato sia targato 2016. Podio, come segnalazioni, per Anekdoten e il ritorno di Arti&Mestieri su etichetta Cramps. Poi i sorprendenti La fabbrica dell'assoluto e a seguire tre gruppi a pari merito: Barock Project, Beardfish e Not a Good Sign. Poi Magma e, sempre appaiati, Osanna, Echolyn e David Gilmour; mentre primi di un'altra pattuglia a braccetto sono Advent, La coscienza di Zeno, La curva di Lesmo, Minimum Vital. La presenza in queste pagine degli album del chitarrista dei Pink Floyd, di William D. Drake, di Ryley Walker, dei Motorpsycho o degli Slivovitz mi fa pensare che i confini della parola "prog" sono davvero molto labili nella percezione assoluta… e, forse, è un bene ☺.

Guido Bellachioma

1. Thieves' Kitchen ⦿ THE CLOCKWORK UNIVERSE
2. Magma ⦿ SLAG TANZ

3. Ryley Walker ⦿ PRIMROSE GREEN
4. La Fabbrica dell'Assoluto ⦿ 1984: L'ULTIMO UOMO D'EUROPA
5. William D. Drake ⦿ REVERE BEACH
6. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
7. Not a Good Sign ⦿ FROM A DISTANCE
8. Advent ⦿ SILENT SENTINEL
9. La coscienza di Zeno ⦿ LA NOTTE ANCHE DI GIORNO
10. Slivovitz ⦿ ALL YOU CAN EAT

Paolo Carnelli

1. Echolyn ⦿ I HEARD YOU LISTENING
2. La Fabbrica dell'Assoluto ⦿ 1984: L'ULTIMO UOMO D'EUROPA
3. Advent ⦿ SILENT SENTINEL
4. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
5. RanestRane ⦿ A SPACE ODISSEY PART TWO: H.A.L.
6. Not a Good Sign ⦿ FROM A DISTANCE
7. Ellesmere ⦿ LES CHATEAUX DE LA LOIRE
8. Special Providence ⦿ ESSENCE OF CHANGE

9. Toto ⦿ XIV
10. Juggernaut ⦿ TRAMA!

Carlo Camilloni

1. Magma ⦿ SLAG TANZ

2. Gazpacho ⦿ MOLOK
3. Van der Graaf Generator ⦿ MERLIN ATMOS
4. Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOSTS ARE GONE
5. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
6. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE.
7. Osanna ⦿ PALEPOLITANA
8. The Use Of Ashes ⦿ PINK ASHES
9. Beardfish ⦿ +4626 COMFORTZONE
10. Magma ⦿ KOHNZERT ZUND

Antonio De Sarno

1. Bruce Soord ⦿ BRUCE SOORD
2. Echolyn ⦿ I HEARD YOU LISTENING
3. Steve Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
4. Beardfish ⦿ +4626 COMFORTZONE
5. The Tangent ⦿ A SPARK IN THE AETHER
6. Homunculus Res ⦿ COME SI DIVENTA CIÒ CHE SI ERA
7. Spock's Beard ⦿ THE OBLIVION PARTICLE
8. Barock Project ⦿ SKYLINE
9. Not a Good Sign ⦿ FROM A DISTANCE
10. Alco Frisbass ⦿ ALCO FRISBASS

Franco Vassia

1. Roger Waters ⦿ THE WALL
2. Goodspeed You! Black Emperor ⦿ ASUNDER, SWEET AND OTHER DISTRESS
3. Osanna ⦿ PALEPOLITANA
4. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
5. Steve Hackett ⦿ WOLFLIGHT
6. David Gilmour ⦿ RATTLE THAT LOCK
7. Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOSTS ARE GONE
8. Minimum Vital ⦿ PAVANES

9. La coscienza di Zeno ⦿ LA NOTTE ANCHE DI GIORNO
10. Barock Project ⦿ SKYLINE

Lorenzo Barbagli

1. Earthside ⦿ A DREAM IN STATIC
2. Tesseract ⦿ POLARIS
3. The Dear Hunter ⦿ ACT IV: REBIRTH IN REPRISE
4. Agent Fresco ⦿ DESTRIER
5. Vennart ⦿ THE DEMON JOKE
6. Motorpsycho ⦿ EN KONSERT FOR FOLK FLEST
7. VOLA INMAZES
8. District 97 ⦿ IN VAULTS
9. IZZ ⦿ EVERLASTING INSTANT
10. Echolyn ⦿ I HEARD YOU LISTENIN

Luca Benporath

1. Linda Hoyle ⦿ THE FETCH
2. David Gilmour ⦿ RATTLE THAT LOCK
3. Maurizio Di Tollo ⦿ MEMORIE DI UNO SPARRING PARTNER
4. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
5. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE.
6. Oresund Space Collective ⦿ OUT INTO SPACE
7. Echolyn ⦿ I HEARD YOU LISTENING
8. Tim Bowness ⦿ STUPID THINGS THAT MEAN THE WORLD
9. Cherry Five ⦿ IL POZZO DEI GIGANTI
10. RanestRane ⦿ A SPACE ODYSSEY PART II: H.A.L.

Ezio Candrini

1. Advent ⦿ SILENT SENTINEL
2. Minimum Vital ⦿ PAVANES
3. RanestRane ⦿ A SPACE ODYSSEY PART II: H.A.L.
4. This Oceanic Feeling ⦿ UNIVERSAL MIND
5. Tiger Moth ⦿ STORY TELLERS (WHITE KNIGHT)

6. Tim Bowness ⦿ STUPID THINGS THAT MEAN THE WORLD
7. Alco Frisbass ⦿ ALCO FRISBASS
8. Barock Project ⦿ SKYLINE
9. Yak ⦿ QUEST FOR THE STONES
10. Karfagen ⦿ 7

Mario Giammetti (Classic Rock)

1. Tim Bowness ⦿ STUPID THINGS THAT MEAN THE WORLD
2. La curva di Lesmo ⦿ LA CURVA DI LESMO
3. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
4. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
5. Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOSTS ARE GONE
6. Enid ⦿ THE BRIDGE
7. Maurizio Di Tollo ⦿ MEMORIE DI UNO SPARRING PARTNER
8. John Hackett ⦿ ANOTHER LIFE
9. David Gilmour ⦿ RATTLE THAT LOCK
10. Sweet Billy Pilgrim ⦿ MOTORCADE AMNESIACS

Altrock Records

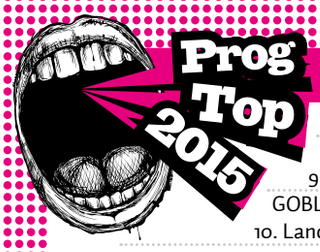
1. Tigran Hamasyan ⦿ MOCKROOT
2. Thieves' Kitchen ⦿ THE CLOCKWORK UNIVERSE
3. Morgan Ågren ⦿ BATTERIE DELUXE
4. Beardfish ⦿ +4626 COMFORT ZONE
5. Jaga Jazzist ⦿ STARFIRE
6. Slivovitz ⦿ ALL YOU CAN EAT
7. William D. Drake ⦿ REVERE REACH
8. Unit Wail ⦿ BEYOND SPACE EDGES
9. La Fabbrica dell'Assoluto ⦿ 1984: L'ULTIMO UOMO D'EUROPA
10. Advent ⦿ SILENT SENTINEL

Matthias Scheller (AMS)

1. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
2. La curva di Lesmo ⦿ LA CURVA DI LESMO
3. David Gilmour ⦿ RATTLE THAT LOCK
4. Yuri Gagarin ⦿ AT THE CENTER OF ALL INFINITY
5. Kamasi Washington ⦿ THE EPIC
6. Homunculus Res ⦿ COME SI DIVENTA CIÒ CHE SI ERA
7. Ellesmere ⦿ LES CHATEAUX DE LA LOIRE
8. Maurizio Di Tollo ⦿ MEMORIE DI UNO SPARRING PARTNER
9. Israel Nash Gripka ⦿ SILVER SEASON
10. Ryley Walker ⦿ PRIMROSE GREEN

Black Widow Records

1. Spettri ⦿ 2973 LA NEMICA DEI RICORDI
2. La Fabbrica dell'Assoluto ⦿ 1984: L'ULTIMO UOMO D'EUROPA
3. Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOST ARE GONE
4. Seven Impale ⦿ CITY OF THE SUN
5. Delirium ⦿ L'ERA DELLA MENZOGNA
6. Cherry Five ⦿ IL POZZO DEI GIGANTI
7. La batteria ⦿ LA BATTERIA



8. Nik Turner ⦿ SPACE FUSION ODISSEY
9. Goblin Rebirth ⦿ GOBLIN REBIRTH
10. Landskap ⦿ II

Raoul Caprio (Kaliphonia)

1. M-Opus ⦿ 1975 TRIPTYCH
2. Thieves' Kitchen ⦿ THE CLOCKWORK UNIVERSE
3. Advent ⦿ SILENT SENTINEL
4. Loomings ⦿ EVERYDAY MYTHOLOGY
5. Not a Good Sign ⦿ FROM A DISTANCE
6. Barock Project ⦿ SKYLINE
7. La Fabbrica dell'Assoluto ⦿ 1984: L'ULTIMO UOMO D'EUROPA
8. Progression By Failure ⦿ SONIC TRAVELOGUE
9. The Psychedelic Ensemble ⦿ THE SUNSTONE
10. Oteme ⦿ L'AGGUATO, L'ABBANDONO, IL MUTAMENTO

Loris Furlan (Lizard Records)

1. Revolutionary Army Of The Infant Jesus ⦿ BEAUTY WILL SAVE THE WORLD"
2. Godspeed You! Black Emperor ⦿ ASUNDER, SWEET AND OTHER DISTRESS
3. Guapo ⦿ OBSCURE KNOWLEDGE
4. Loomings ⦿ EVERYDAY MYTHOLOGY
5. Jaga Jazzist ⦿ STARFIRE
6. Gazpacho ⦿ MOLOK
7. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
8. Oteme ⦿ L'AGGUATO, L'ABBANDONO, IL MUTAMENTO
9. Feat. Esserelà ⦿ TUORL
10. Breznev Fun Club ⦿ IL MISANTROPO FELICE

Leonardo Pawkovic (Moonjune Records)

1. David Torn ⦿ ONLY SKY
2. Gilad Atzmon & The Orient House Ensemble ⦿ WHISTLE BLOWER
3. Jaga Jazzist ⦿ STARFIRE
4. Joe Locke ⦿ LOVE IS A PENDULUM
5. Kamasi Washington ⦿ THE EPIC
6. Lorenzo Feliciati ⦿ KOI
7. Pete Oxley & Nicolas Meier ⦿ CHASING TALES
8. Snarky Puppy & Metropole Orchestra ⦿ SYLVA
9. Sonar ⦿ BLACK LIGHT
10. Sri Hanuraga ⦿ TO THE UNIVERSE

Alberto Nucci (Arlequins)

1. Jono El Grande ⦿ MELODY OF A MUDDLED MASON
2. La coscienza di Zeno ⦿ LA NOTTE ANCHE DI GIORNO
3. Eldberg ⦿ ÞAR ER HEIMUR HUGANS
4. Ghost Rhythms ⦿ MADELEINE
5. William D. Drake ⦿ REVERE REACH
6. Magma ⦿ SLAG TANZ
7. Ichthyander Dad's Only Dolphin ⦿ AT ONE MUSIC FEST 2014
8. Hooffoot ⦿ HOOFFOOT
9. Herba D'Hameli ⦿ INTERIORS
10. Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOST ARE GONE

Gianni Della Cioppa (Classix!)

1. The Dear Hunter ⦿ ACT IV: REBIRTH IN REPRISE
2. Goblin Rebirth ⦿ GOBLIN REBIRTH
3. Methodica ⦿ THE SILENT OF WISDOM
4. Cherry Five ⦿ Il Pozzo Dei Giganti
5. La Fabbrica dell'assoluto ⦿ 1984: L'ULTIMO UOMO D'EUROPA
6. Leprous ⦿ THE CONGREGATION
7. Neal Morse Band ⦿ THE GRAND EXPERIMENT
8. Anime Morte ⦿ UPONED DARKENED SAINTS
9. Tesseract ⦿ POLARUS
10. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE.

Jessica Attene (Arlequins)

1. Ghost Rhytms ⦿ MADELEINE
2. Jono El Grande ⦿ MELODY OF A MUDDLED MASON
3. Magma ⦿ SLAG TANZ
4. William D. Drake ⦿ REVERE REACH
5. Eldberg ⦿ ÞAR ER HEIMUR HUGANS
6. Elephant9 (with Reine Fiske) ⦿ SILVER MOUNTAIN
7. Ciccada ⦿ THE FINEST OF MIRACLES
8. Dungen ⦿ ALLAS SAK
9. El Circulo De Willis ⦿ RETALES
10. Minimum Vital ⦿ PAVANES

Hamelin Prog

1. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
2. La Coscienza di Zeno ⦿ LA NOTTE ANCHE DI GIORNO
3. Magma ⦿ SLAG TANZ
4. Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOSTS ARE GONE
5. La curva di Lesmo ⦿ LA CURVA DI LESMO
6. La Fabbrica dell'Assoluto ⦿ 1984: L'ULTIMO UOMO D'EUROPA
7. Alco Frisbass ⦿ ALCO FRISBASS
8. Spettri ⦿ 2973 LA NEMICA DEI RICORDI
9. Riverside ⦿ LOVE, FEAR AND THE TIME MACHINE
10. Barock Project ⦿ SKYLINE

Athos Enrile (Mat2020)

1. Barock Project ⦿ SKYLINE
2. Osanna ⦿ PALEPOLITANA
3. Unreal City ⦿ IL PAESE DEL TRAMONTO
4. Glass Hammer ⦿ THE BREAKING OF THE WORLD
5. Delirium ⦿ L'ERA DELLA MENZOGNA
6. Echolyn ⦿ I HEARD YOU LISTENING
7. Not a Good Sign ⦿ FROM A DISTANCE
8. Beardfish ⦿ +4626 COMFORTZONE
9. The Aristocrats ⦿ TRES CABALLEROS
10. Cherry Five ⦿ IL POZZO DEI GIGANTI

OndaRock

1. Tigran Hamaysan ⦿ MOCKROOT
2. The Amazing ⦿ PICTURE YOU

3. Homunculus Res ⦿ COME SI DIVENTA CIÒ CHE SI ERA 4. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
5. Breznev Fun Club ⦿ IL MISANTROPO FELICE
6. Minimum Vital ⦿ PAVANES
7. Jaga Jazzist ⦿ STARFIRE
8. Not a Good Sign ⦿ FROM A DISTANCE
9. Archive ⦿ RESTRICTION
10. Dungen ⦿ ALLAS SAK

Giuseppe Di Spirito (Rotter's Magazine)

1. Magma ⦿ SLAG TANZ
2. Osanna ⦿ PALEPOLITANA
3. Unreal City ⦿ IL PAESE DEL TRAMONTO
4. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
5. Vak ⦿ AEDIVIDEA
6. Yagull ⦿ KAI
7. Yuka & Chronoship ⦿ THE 3RD PLANETARY CHRONICLES
8. Akineton Retard ⦿ AZUFRE
9. L'Estate di San Martino ⦿ ESM #40
10. Ghost Rhythms ⦿ MADELEINE

Renato Scuffietti (Radio Popolare)

1. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE.
2. Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOSTS ARE GONE
3. La curva di Lesmo ⦿ LA CURVA DI LESMO
4. Beardfish ⦿ +4626 COMFORTZONE
5. Roz Vitalis ⦿ LAVORO D'AMORE
6. Riverside ⦿ LOVE FEAR AND THE TIME MACHINE
7. Dungen ⦿ ALLAS SAK
8. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
9. Baffo Banfi e Matteo Cantaluppi ⦿ FRONTERA
10. Orgasmo Sonore ⦿ REVISITING OBSCURE LIBRARY MUSIC

Gianpaolo Castaldo (Radio Città Futura)

1. Magma - SLAG TANZ
2. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE.
3. Bjork - VULNICURA
4. Godspeed You! Black Emperor - ASUNDER, SWEET AND OTHER DISTRESS
5. David Gilmour ⦿ RATTLE THAT LOCK
6. Riverside ⦿ LOVE FEAR AND THE TIME MACHINE
7. Anekdoten ⦿UNTIL ALL THE GHOSTS ARE GONE
8. The Dear Hunter ⦿ ACT IV: REBIRTH IN REPRISE
9. Steve Hackett ⦿ WOLFLIGHT
10. Brainticket ⦿ PAST PRESENT & FUTURE

Luca Varani

1. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
2. Sufjan Stevens ⦿ CARRIE & LOWELL
3 Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOSTS ARE GONE
4. Van der Graaf Generator ⦿ MERLIN ATMOS: LIVE PERFORMANCES 2013
5. Gavin Harrison ⦿ CHEATING THE POLYGRAPH
6. David Gilmour ⦿ RATTLE THAT LOCK
7. La curva di Lesmo ⦿ LA CURVA DI LESMO
8. Zombi ⦿ SHAPE SHIFT
9. Spock's Beard ⦿ THE OBLIVION PARTICLE
10. Minimum Vital ⦿ PAVANES

Massimo Cataldi (La casa di Alex - Milano)

1. Thieves' Kitchen ⦿ THE CLOCKWORK UNIVERSE
2. Beardfish ⦿ +4626 COMFORT ZONE
3. Jono El Grande ⦿ MELODY OF A MUDDLED MANSION
4. Not A Good Sign ⦿ FROM A DISTANCE
5. Osanna ⦿ PALEPOLITANA
6. Ciccada ⦿ THE FINEST OF MIRACLES
7. Tangent ⦿ A SPARK IN THE AETHER
8. La coscienza di Zeno ⦿ LA NOTTE ANCHE DI GIORNO
9. Glass Hammer ⦿ THE BREAKING OF THE WORLD
10. Seven Steps to the Green Door ⦿ FETISH

Alberto Temporelli (2Days Prog +1 Festival-Veruno)

1. Anekdoten ⦿ UNTIL ALL THE GHOSTS ARE GONE
2. O.R.k. ⦿ INFLAMED RIDES
3. Vly ⦿ I/(TIME)
4. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
5. Beardfish ⦿ +4626 COMFORTZONE
6. Crooked Mouth ⦿ ONE BRIGHT MIDNIGHT
7. Leprous ⦿ THE CONGREGATION
8. Sylvan ⦿ HOME

9. Arena ⦿ THE UNQUIET SKY
10. Theo ⦿ THE GAME OF OUROBOROS

Giamprimo Zorzan (Club Il Giardino, Lugagnano/Verona)

1. Osanna ⦿ PALEPOLITANA
2. Steven Wilson ⦿ HAND. CANNOT. ERASE
3. UT ⦿ E
4. Karnataka ⦿ SECRETS OF ANGELS
5. Unreal City ⦿ IL PAESE DEL TRAMONTO
6. Biglietto per l'inferno ⦿ VIVI-LOTTA-PENSA
7. Spettri ⦿ 2973 LA NEMICA DEI RICORDI
8. Arena ⦿ THE UNQUIET SKY
9. RanestRane ⦿ A SPACE ODISSEY PART TWO: H.A.L.
10. Feat. Esserelà ⦿ TUORL

Gianmaria Zanier (Prog & Dintorni - Radio Vertigo 1)

1. Barock Project ⦿ SKYLINE
2. Dea ⦿ IL MONDO DENTRO
3. La Fabbrica dell'Assoluto ⦿ 1984: L'ULTIMO UOMO D'EUROPA
4. Elisa Montaldo ⦿ FISTFUL OF PLANETS PART 1
5. Arti&Mestieri ⦿ UNIVERSI PARALLELI
6. Goblin Rebirth ⦿ GOBLIN REBIRTH
7. Echolyn ⦿ I HEARD YOUR LISTENING
8. Steve Hackett ⦿ WOLFLIGHT
9. Roccaforte ⦿ SENTIERO #3
10. Feat. Esserelà ⦿ TUORL

«È stato un periodo davvero difficile, ed è triste che sia finito tutto in pasto alla stampa»
Michael Wilton

RŸCHE CON

Il fatto che uno dei gruppi più importanti del prog metal, i Queensrÿche, siano implosi in un turbinio di litigi e battaglie legali non è una buona notizia. Il cantante Geoff Tate è diventato il frontman degli Operation: Mindcrime, mentre il resto della band ha mantenuto il nome Queensrÿche. Entrambe le realtà hanno appena pubblicato un disco. Ci siamo fatti raccontare come sono andate le cose e i loro progetti per il futuro.

Testo: **Rick Wilson**

Non è piacevole dirlo, ma negli ultimi anni i Queensrÿche sono diventati quasi una farsa. Dopo aver dato alle stampe una serie di album che non avevano né l'urgenza comunicativa né l'energia di capolavori come OPERATION: MINDCRIME o EMPIRE, la loro carriera è sembrata precipitare definitivamente quando il cantante Geoff Tate è stato messo alla porta dopo essersi violentemente scontrato con gli altri componenti del gruppo. Un brutto episodio che, oltretutto, è stato reso pubblico e amplificato dai media.

L'allontanamento di Tate ha portato al paradosso di avere in circolazione due band chiamate entrambe Queensrÿche, che hanno continuato a fare tour e a pubblicare dischi utilizzando il vecchio marchio: una capeggiata da Tate e l'altra dagli ex colleghi, che nel frattempo avevano ingaggiato Todd La Torre come suo sostituto. A tutto questo è seguita poi un'imbarazzante battaglia legale, che ha portato alla decisione finale di impedire a Tate di usare il nome del gruppo, anche se gli è stato riconosciuto il diritto di suonare dal vivo per intero OPERATION: MINDCRIME I e II.

Parlando con i due schieramenti, è chiaro che, anche se resta un latente, silenzioso risentimento, i Queensrÿche e Tate sembrano finalmente stanchi delle battaglie legali e sono piuttosto ansiosi di concludere qualcosa con le rispettive (nuove) band. Com'era prevedibile, però, Tate mantiene un'opinione piuttosto schietta sul proprio licenziamento e dice ridendo: "Come si fa a cacciare via da una band chi ha scritto tutte le canzoni? Non ha molto senso a pensarci bene. È una specie di suicidio. Non riuscivo a comprendere questa decisione all'epoca e non ci riesco adesso. Non sono state le divergenze artistiche a spaccare la band. È stata tutta una questione di soldi e questo mi lascia ancora più interdetto. Per me è stato un boccone molto amaro da mandare giù. Ne è scaturito un periodo di grande confusione per i nostri fan, che non sapevano più che cosa ascoltare. Sono davvero felice che adesso sia tutto finito, che alla fine

«Non sono state le divergenze artistiche a spaccare la band. È stata tutta una questione di soldi e questo mi lascia ancora più interdetto»
Geoff Tate

TRO RŸCHE

abbiamo raggiunto un accordo e che ognuno vada per la propria strada".
Il desiderio di andare avanti è un sentimento condiviso dal chitarrista dei Queensrÿche, Michael Wilton. È palesemente convinto che la sua band, anche se orfana di Tate, sarà in grado di ricostruirsi la credibilità di cui ha bisogno e di riconquistare la fiducia dei fan.
"È stato un periodo davvero difficile, ed è triste che sia finito tutto in pasto alla stampa", dice sospirando, " i nostri fan erano confusi, non sapevano cosa fosse successo, poi sono stati resi pubblici tutti quei documenti. È stato davvero come un vortice d'incertezza, ma dovevamo affrontare la tempesta. Non è facile andare in tour quando ci sono due Queensrÿche, ma siamo riusciti ad andare avanti".
Questo atteggiamento positivo maschera in parte le vicende drammatiche che si sono protratte durante le ultime settimane di permanenza di Tate, non ultimo il fatto che gli addetti alla sicurezza dovevano addirittura essere presenti sul palco per evitare che i componenti del gruppo si menassero tra di loro. Guardando alla situazione col senno di poi, sembrava di assistere a una versione progressive metal di un talk show sensazionalistico di bassa lega e lo stesso Wilton ammette che ancora oggi trova il tutto piuttosto imbarazzante. "Sì, a pensarci adesso è stato un po' ridicolo, ma sinceramente in quel momento era necessario. Personalmente non sono un fan dei reality e non ho nessuna intenzione di mettere le vicende personali sotto i riflettori, com'è successo in quel caso. S'impara ad adattarsi e a cavarsela in certe situazioni. Devi essere professionale, credere in ciò che fai e prendere la strada giusta, alla fine devi lasciarti alle spalle tutte le macerie che hai trovato lungo la strada. Vedi, le aziende lo fanno in continuazione. Licenziano il presidente, riorganizzano tutto e si reinventano. Davvero, è solo questo che abbiamo fatto".
Cercare d'individuare il punto esatto in cui quella che era un tempo una band eccezionale ha iniziato il suo declino è difficile; tuttavia entrambe le parti ritengono che l'abbandono del chitarrista Chris DeGarmo alla fine del 1997 sia stato forse il momento cruciale, quello in cui la loro creatività ha iniziato a esaurirsi.
Prosegue Wilton con candore: "Ovviamente quando Chris se n'è andato, qualche fan avrà sicuramente detto: 'Ok, PROMISED LAND è il mio ultimo disco', in realtà poi sono stati in tanti a comprare gli album seguenti… ma nulla dura per sempre. Da musicista sei un inguaribile ottimista e pensi sempre che le cose miglioreranno. Ma alla fine, quando tutti – non solo una persona – ma *tutti*, credono che le cose non funzionino più, allora devi fare qualcosa e il cambiamento è inevitabile".
"Quando Chris DeGarmo ha lasciato la band, è stato un grande sconvolgimento per noi e abbiamo dovuto trovare il modo per andare avanti", dice Tate. "Credo che dopo un po' di tempo i problemi arrivino davvero a colpire certe persone. Alcuni sono predisposti caratterialmente per focalizzarsi più sulla negatività che sulla positività. Le persone cambiano e non sono sempre quelle che erano a vent'anni. Altre cose iniziano a essere più importanti del fare musica, ad esempio rasare il prato di casa. Ma io amo tutto ciò che la band ha fatto e sento che tutto è parte di un unico grande disegno. Forse era ingenuo credere che anche le persone con cui lavoravo condividessero la stessa visione, infatti per me è stato uno shock scoprire che non era così".
C'era stato anche un cambiamento interno alla band, con Tate che aveva iniziato ad avere un ruolo di primo piano nella composizione e nella registrazione dei brani. Questa situazione ha portato Tate a

Più forti delle critiche. I Queensrÿche nella loro attuale formazione.

coinvolgere anche altri musicisti, mentre le composizioni dei componenti effettivi del gruppo venivano ignorate e le loro parti suonate dagli altri. Era una situazione comprensibilmente irritante per il resto della band, anche se Tate ritiene comunque che fosse una procedura necessaria per poter continuare a pubblicare nuovi album.

"Avere un gruppo è come gestire un business", dice, "hai preso degli impegni, hai firmato contratti e hai scadenze che devi rispettare. Se due persone nel gruppo non stanno facendo il loro dovere, l'azienda deve andare avanti. Questa era la mia visione delle cose, mentre cercavo di tutelare il nome della band. Negli ultimi anni abbiamo dovuto ingaggiare altri musicisti per suonare alcune parti. È solo una delle tante cose che succedono ai gruppi o alle aziende".

Sono state anche prese delle decisioni artistiche apparentemente sbagliate, tra cui il Cabaret Tour, da molti deriso, nel quale i Queensrÿche hanno condiviso il palco con acrobati, drag queen e donne in abiti succinti che si aggiravano in modo quasi grottesco attorno alla band. È ovvio che una simile performance non poteva certo giovare all'immagine del gruppo.

"Oh, a me è piaciuto quel tour", dice Tate dopo una lunga pausa, ridendo sommessamente come uno dei cattivi dei film di James Bond, il che suggerisce una certa irritazione per l'impudenza della domanda. "È stato divertente prendere parte a quel tipo di spettacolo e rappresentava comunque qualcosa di diverso da ciò che facevamo di solito: un tour di successo e, artisticamente, una grande sfida".

"Ecco, se ripenso a quei concerti mi dico: 'Sono questi i Queensrÿche che invitano alla riflessione, il gruppo che siamo sempre stati? È stata una mossa intelligente e rispettosa del nostro pubblico, una cosa di buon gusto?'. E poi ti rispondi: 'Be'... s'impara dagli errori ed è qualcosa che non è nel nostro ordine di idee e che non faremo mai più, credimi", risponde invece Wilton.

Indubbiamente, entrambe le formazioni sono state condizionate negativamente dalla separazione: hanno perso la credibilità e il rispetto guadagnato lavorando duramente per anni e ci vorrà tempo per riparare a questi danni. C'è, comunque, una forte determinazione nel cercare di ritrovare quello stato di grazia: entrambe le band infatti, Operation: Mindcrime e Queensrÿche, hanno da poco pubblicato un nuovo album. I secondi sembrano essere tornati alle sonorità più orientate al metal con il loro album CONDITION HUMAN, mentre gli Operation: Mindcrime sembrano seguire l'approccio concettuale di Tate; THE KEY è il primo disco di una trilogia che vedrà la luce nei prossimi mesi. Vista la sua personalità, è una sorpresa che Tate abbia deciso di non pubblicare un disco solista, scegliendo oltretutto un nome per la sua band che rimanda immediatamente al periodo d'oro del suo ex gruppo.

Dice Tate: "Avevo bisogno di qualcosa che fosse immediatamente riconoscibile e la sigla Operation: Mindcrime era perfetta. È una frase che suona familiare per i miei fan e che dà l'idea del lavoro concettuale che intendo fare. Amo creare dischi basati su una narrazione. Sono una persona aperta alle collaborazioni musicali e dopo aver militato nella stessa band per anni, è un vero piacere poter lavorare con tanti nuovi musicisti, recepire i loro input, la loro visione artistica e la loro energia. La formazione che ho messo in piedi va benissimo per me".

Lo stesso vale per i Queensrÿche: Wilton, infatti, sembra un uomo che assapora la libertà dopo le restrizioni creative da cui sente di essere stato condizionato negli ultimi anni. "Adesso stiamo di nuovo spingendo sull'acceleratore, come ai vecchi tempi. Siamo un gruppo di persone molto creative che per diversi motivi sono state frenate... e non è stata una situazione sana né creativamente favorevole. Adesso abbiamo di nuovo la nostra libertà, si lavora sulle idee di ognuno e non ci sono collaboratori esterni. È davvero divertente trovarsi insieme a dei musicisti così creativi e vedere che cosa viene fuori. Tendenzialmente, quando sei in una situazione del genere, ti trovi in un vicolo cieco. Siamo stati coerenti con noi stessi e non dico che sia stato facile. Stiamo ricostruendo la band attraverso un percorso di progressivo ravvedimento ed è un peccato dover dimostrare chi siamo. Ma, credimi, lo stiamo facendo".

THE KEY è disponibile su etichetta Frontiers. CONDITION HUMAN su etichetta Century Media. More info: www.operationmindcrime.com – www.queensrycheofficial.com

Io sono io, e voi... Geoff Tate alla guida degli Operation: Mindcrime.

BUON ANNO con Prog Italia

Cherry Five

Davide Pistoni
Sinfonia/Italia 70

Elisa Montaldo
Il Tempio delle Clessidre

Enzo Vita
Rovescio della Medaglia

Gianluca De Rossi
e Roberto Vitelli
Taproban

Jenny Sorrenti
Saint Just

Vittorio De Scalzi
New Trolls

La Fabbrica
dell'Assoluto

Leonardo Sasso
Locanda delle Fate

jimmy Spitaleri
Metamorfosi

Luciano Regoli
Raccomandata con
Ricevuta di Ritorno

Mario Schilirò
Teoremi

Luciano Boero,
Locanda delle Fate

Lino Vairetti
Osanna e Guido

Paul Whitehead -
pittore con
Genesis e VdGG

Paolo
Faenza
Semiramis

Mauro Gnecchi
Biglietto per
l'Inferno

Viola Nocenzi

Pino
Ballarini
Rovescio
della
Medaglia

Renato
Gasparini
Agorà

Roberto
Gualdi
PFM

Tito
Schipa
JR

Vittorio
Nocenzi
Banco

In
equilibrio
precario...

tra Canterbury e il Pianeta Gong!

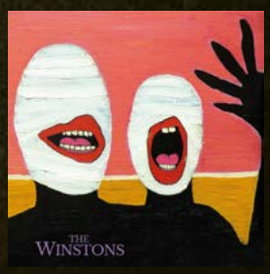
Se l'omonimo album di esordio degli **Winstons** fosse uscito nel 2015 lo avrei sicuramente inserito tra i miei preferiti dell'anno, non solo in ambito progressive. Perché? Varrebbe la pena solo per il fatto che è vivo, fresco, pur profumando di mille storie già vissute… e non è impresa da poco.

Testo: **Guido Bellachioma**
Foto: **Tobia D'Onofrio**

I tre Winstons (Enro, Rob e Linnon) hanno nomi apparentemente misteriosi ma provengono da realtà importanti del rock italiano, più o meno alternativo, come, solo per citarne alcune, Afterhours, Mariposa, Calibro 35: dato che si tratta di Enrico Gabrielli all'organo, Fender Rhodes; Roberto Dell'Era al basso e Lino Gitto alla batteria. Questo solo per inquadrare un trio che si avvicina con una visione trasversale ai suoni progressivi meno usuali, che non ha paura di sporcarsi le mani, anzi… non ha proprio paura di mischiare le carte, riuscendo a dare linguaggio autonomo a un suono immediatamente riconoscibile… come se fossero i nipotini del Robert Wyatt più contorto e il resto della famiglia fosse costituito da Kevin Ayers, Richard e David Sinclair, Daevid Allen e Gilly Smith, Hugh Hopper, Dave Stewart, persino Frank Zappa e il jazz che a Canterbury ha sempre avuto tanti estimatori… insomma non proprio una famiglia modello! Con l'aggiunta di un po' di pop di quello buono, "acido" e condito con salse strane e, apparentemente, poco rassicuranti. D'altronde come si fa a non amare un gruppo oggi che propone la propria musica in Cd (normale), vinile (quasi normale) e in musicassetta (stravagante)? Grazie anche alla disponibilità totale della AMS di Matthias Scheller.

Partiamo dalla "cosa" più normale... il nome. Sapete che esisteva un gruppo soul di Washington D.C. così chiamato? Pubblicò una manciata di singoli tra il 1968 e il 1969, vinse un Grammy Award nel 1969 e vendette più di 1 milione di copie col 45 giri *Color Him Father/Amen, Brother*?

Enro: Winston era prima di tutto il nome di quel disgraziato protagonista di *1984*. George Orwell aveva ancora nella testa il suono dell'altro grande Winston inglese, Churchill; lo ha voluto schiacciare dando il suo nome al più anonimo degli anonimi dei personaggi di una Londra iper livellata e spersonalizzata. Ma a guardare bene tutti i motivi che portano a The Winstons sono i classici e casuali eventi, tra una battuta e una sfilza di slang durante una serata tra amici. Un dato di fatto è che fumiamo le stesse tremende sigarette… e le fumiamo per motivi che vanno dalla foto nel disco HOT RATS di Zappa alla citazione "*Smoking Winston Cigarettes*" in *The Lamb Lies Down On Broadway* dei Genesis… e al fatto che costano meno (si fa per dire) di altre. Ma a noi va bene anche che tutto questo frullato di riferimenti a caso (fumo, soul, Washington, predicatori evangelici, distopia, il sigaro di Churchill, la nebbia di Milano…) faccia parecchia confusione. Perché no?



Ho sentito più volte il disco e credo sia davvero un grande album: ricco di riferimenti, quasi volutamente evidenti, a band come i Soft Machine, quelli dei primi due volumi con Robert Wyatt, i Gong di Daevid Allen (sebbene la matrice spaziale sia più tenue) e molto dei Caravan dei primi tre... eppure ha una sua forte identità che fa intendere subito che non si tratta di un lavoro concepito "allora"... non ha l'urgenza espressiva di chi sta in astinenza discografica, ma la rilassatezza e la forza della musica dal "grande cuore"...

Rob: Be' grazie per il "grande cuore": senza di quello c'è poco da fare. Ma di rilassatezza non se ne vede molta! Siamo tutti dentro varie entità musicali ed emotive, credo che la rilassatezza sia più un qualcosa di personale da preservare per non dissipare qualcosa di tuo, qualcosa che è solo tuo. Ah, interessante la tua citazione dei Caravan! Be', sì c'è il profumo anche di quello ma nessuno di noi è un super fan loro, anche se, ovviamente, erano direttamente in-

trecciati con quella scena, poi definita Canterbury. Diciamo che noi Winstons abbiamo la predisposizione naturale a farci meravigliare, a godere di certe cose di tutta quell'epopea molto simile. Era, forse, la parte più bizzarra, la più onirica, quella bluesy senza suonarlo mai o la più "Formenteriana": vicino ai primi approcci di chi investigava e giocava con la sperimentazione e con la libertà d'espressione, pur provenendo dal beat psichedelico e dal r'n'r più che dal jazz puro o dagli studi classici… almeno questo vale per me. È evidente che non nascondiamo da dove provenga l'influsso: così come Robert Wyatt non nascondeva di ascoltare Ray Charles o i Beatles. Con i dovuti paragoni…

Potete descrivere l'anima di ogni vostra canzone? Una volta tanto penso che si debba andare in profondità e non far parlare solo musica...

1 ***Nicotine Freak***

Linnon: Brano pensato in due parti, già mentre gli si dava una forma, come inizio dell'album. Fluttua filosofeggiante nell'area sonora e atterra nel nonsense fino a schiantarsi. Il testo nella parte iniziale è liberamente ispirato ad una puntata dei Soprano's e ai rapporti, spesso drammatici, con i parenti. A good start for US!

2 ***カンガルー目 (Diprotodon)***

Enro Winston andò a Tokyo alcuni anni fa. E camminando per Koenji sentì per le strade musica diffusa. Una pratica formidabile, visto anche il tipo di cose che venivano mandate dagli altoparlanti: TARKUS di ELP, Rondò Veneziano (ebbene sì!) e altre cose non ben identificate. Tornato a casa, chiamò Rob Winston e Linnon Winston per formare il gruppo di cui sopra. Questo è il primo brano che fu proposto in assoluto. E parla di bestie e di possesso. Il testo è dell'artista Gun Kawamura.

3 ***Play with the Rebels***

Rob Winston cercava da tempo quella ragazza e, avendo solo il suo nome, sapeva che l'unica chance di ritrovarla sarebbe stata la grande manifestazione contro la Guerra, indetta per quel weekend. Era sicuro, lei ci sarebbe andata e per certo anche lui. Lei non si sentiva affatto in trappola negli uffici ad up-town, ma per Rob riuscire a vederla era praticamente impossibile. Era l'unica ragione per rimanere in quella città, fisiologicamente finita per lui. A tarda mattinata il telefono squilla e lui si precipita giù! In strada il fumo incrociato dei fumogeni e del tear-gas lo rende folle e cieco, vivo e palpitante, dentro uno stampede di persone che cercano e inveiscono. Lei, finalmente, appare nel caos, un caso incredibile visto quanto già scritto: lui si lascia prendere per mano, finalmente possono ballare e cantare, pazzi come veri portatori delle ragioni di tutti intorno a loro.

4 ***…On A Dark Cloud***

Linnon: Dormivo in un appartamento sopra il ristorante di un'amica, che mi ospitava già da mesi perché ero senza casa. Gli unici due dischi che avevo erano ROCK BOTTOM di Wyatt e OBSCURED BY CLOUDS dei Pink Floyd. Accanto al letto avevo un organetto, dove, tra una notte insonne e una mattinata col cielo dark invernale milanese, ogni tanto ci poggiavo le mani. Solo quattro accordi, vari cambi di mood e poi svenni.

5 ***She's My Face***

Nel '69, o tardo '68, siamo andati a vedere i Colosseum a Birmingham e c'era anche Dick Heckstall-Smith con i suoi occhiali e i suoi sassofoni. A Linnon non era mai piaciuto molto Jon Hiseman, il batterista, e, a dire la verità, neanche a me, però faceva sensazione. Era una di quelle sere dove ci sentivamo traditi dalle nostre fidanzate: sembrava che ci avessero, per qualche ragione come sempre non chiara, messo di cattivo umore… che ci avessero rubato la faccia bella e la usassero in giro per divertirsi. Jason Endsor, che era al tempo ancora un maestro di facce rubate mi diede il La (sì proprio "in" La, poi abbiamo decelerato la velocità del nastro per far sembrare Linnon più grosso) per scrivere quella canzone, che ognuno poi avrebbe dedicato alla propria ragazza. Ci sentivamo felici di aver rubato un paio di idee (e un sax basso) ai Colosseum! Col tempo se ne accorsero (ma del sax mai).

Immagine nella sostanza per The Winstons…

6 ***A Reason For Goodbye***

Linnon: È nata casualmente dal primo accordo, un A#minor6, da una jam solitaria in studio, dopo che eravamo stati tutti e tre al concerto dei Van der Graf Generator, vicino Milano. Fu un concerto fantastico. Il giorno dopo uscì fuori questo pezzo. Ci lavorai un po' con Rob a casa di un'amica e lo mettemmo insieme. Poi in studio con i saxophones di Enro diventò il pezzo più infernale del disco… e a noi piace il Fuoco…
PS. A#minor6 è l'accordo di Bealzebù…

7 ***Dancing In The Park With A Gun***

Linnon: I Really Love The Beatles e il Macca in particolare. Non poteva, quindi, mancare un brano mezzo vaudeville. Qui si parla di amori estivi lisergici andati a male, giornate di sole e tempeste mentali improvvise. Omaggiando Syd Barrett…

8 **Viaggio nel suono a tre dimensioni**

Linnon: è un'improvvisazione in studio, partorita dal basso impellicciato di Rob. Molto *Sixties* e ondeggiante. Poi ci abbiam messo su un campione audio di un reperto discografico della storica Vedette Records di Armando Sciascia (Metamorofosi, Pooh, Roby Crispiano, Panna Fredda). Quella voce dice delle cose a proposito di fantomatici effetti stereo pionieristici. E poi, già che c'era, parla anche di animali domestici.

9 **Tarmac**

Linnon: Dopo aver trovato finalmente casa, portai il mio Fender Rhodes in camera. Serviva un brano di breve durata per il finale del disco. A caso venne fuori questa melodia, un po' ispirata a *Ridi pagliaccio* di Leoncavallo, con degli accordi che facevo girare da un po' di tempo sul Rhodes. In studio pensammo di usare strumenti che non ci sono negli altri pezzi: il pianoforte, il vibrafono e il tappeto vocale percussivo di Rob. Nient'altro.

10 ***番号番号 (Number Number)***

Tentando di scrollarsi di dosso il clima da colonna sonora di Serpico della parte iniziale, Enro è ricorso di nuovo a Gun Kawamura. Il giapponese, cantato da chi il giapponese non lo conosce, sembra una lingua di Chtulu (H.P. Lovecraft). Si parla di 45 giri che girano, di solchi nei dischi che sembrano valli e di altre amene cose lisergiche, psicopatologiche e inafferrabili; è un viaggio e con esso il disco finisce. Ma al contrario di come sarebbe logico pensare, finisce con un "*Once Upon A Time…*" cantato da Rob Winston. Quindi, se volessimo lasciare il disco in loop, tutto ricomincerebbe da capo.

Avete partecipato attivamente al progetto PICTURES AT AN EXHIBITION ma, in effetti, Emerson Lake & Palmer sembrano lontani anni luce dai vostri percorsi artistici...

Enro: Linnon Winston è quello che ha visto dal vivo ELP e che li comprende meglio. Personalmente non li conosco bene come l'originale di Moussorgsky, che è un'opera entusiasmante. Il lavoro di rilettura ci è stato commissionato da Andrew Quinn, formidabile artista visivo: già lui aveva i visuals pronti per l'esecuzione con un'orchestra sinfonica nella versione di Ravel. Abbiamo allargato a cinque elementi l'organico degli Winstons, includendo due musicisti di un'altra formazione a cui appartengo: gli Esecutori di Metallo su Carta. Un po' alla LARK'S TONGUE IN ASPIC dei King Crimson ci siamo ritrovati il violino del fantastico Rodrigo D'Erasmo e le percussioni del prodigioso Sebastiano De Gennaro.

Momento fondamentale nella musica?

Enro: Il momento più importante è la vita vera che, se non stai attento, per correre troppo dietro alla composizione, alla registrazione in studio o ai live, ti si sbriciola in mille pezzi. Tutti gli esseri umani fanno davvero un grandissimo casino con i pesi e le misure delle cose importanti. Ma i musicisti, in lizza con attori e ballerini, in questo sono dei totali mentecatti. No, forse il podio è per gli attori: un tasso altissimo nella percentuale d'irrecuperabilità…

I dieci dischi che non abbandonereste mai e portereste sulla leggendaria isola deserta per sfuggire al mondo, casomai ne esistesse ancora una e ci fosse l'energia elettrica e relativo impianto hi-fi?

Rob, di getto:
STAND! o qualsiasi altra raccolta dei Sly & Family Stone. UNHALFBRINCKING dei Fairport Convention con la meravigliosa Sandy Danny. Una lotta furiosa tra Soft Machine VOL. 2 e THIRD, impossibile scegliere senza dolore; altre mazzate tra HONKY DORY e ZIGGY STARDUST di Davide Bowie. ANGEL'S EGG dei Gong… 10 canzoni dei Tinariwen. The Kinks: forse una raccolta, senza Ray Davies non ci sarebbe stato Bowie o Damon Albarn dei Blur. Sorteggio per qualsiasi disco di Nick Drake e una raccolta seria dei Wailers pre Island con Bob Marley, Peter Tosh e Bunny Wailer. Una colonna sonora di Ennio Morricone (IL BUONO, IL BRUTTO E IL CATTIVO fra tutte), la colonna sonora di AMERICAN GRAFFITTI… RETROSPECTIVE dei Buffalo Springfield e REVOLVER dei Beatles… nhaaa troppo difficile… troppe cose lasciate fuori… pure così sono più di dieci…

Enro, aggiunge:
MEET THE RESIDENTS dei Residents. ANDARE CAMMINARE LAVORARE di Piero Ciampi. L'omonimo album d'esordio di Napoli Centrale. Raccolta della Linea TRE RCA di Angelo Branduardi. LOUNGE LIZARDS, primo album del gruppo di John Lurie. Colonna sonora di MIDNIGHT COWBOY di John Barry. SWITCHED-ON BACH di Wendy Carlos. KAMMERKONZERTE AND WORKS di Gyorgy Ligeti, Ensemble Intercontemporain, direttore Pierre Boulez. BITTE ORCA dei Dirty Projectors. ATTENTO A ME STESSO di Alessandro Fiori.

Linnon rilancia:
WHITE ALBUM dei Beatles. THE SECRETS OF THE BEEHIVE di Savid Sylvian. ROCK BOTTOM di Robert Wyatt. THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY dei Genesis. Omonimo primo 33 giri dei Roxy Music. ELECTRIC LADYLAND di Jimi Hendrix. SHEIK YERBOUTI di Frank Zappa. ANIMALS dei Pink Floyd. ISLAND dei King Crimson. STATION TO STATION di David Bowie.

I primi dischi che avete comprato?

Linnon: LET IT BE dei Beatles, QUEEN 2, ero attratto dalla copertina!… CAFFÈ DE LA PAIX di Franco Battiato… parliamo di dischi originali.

Enro: Qualcosa di musica classica che ora non ricordo, ma i primi dischi da bambino (ce li aveva mio padre in vinile) e che, in qualche maniera, si possono definire i miei primi dischi di sempre sono stati: RUST NEVER SLEEPS di Neil Young e GOODBYE dei Cream.

Il concerto della vostra vita di ascoltatori?

Enro: Il Klangforum Wien che esegue Sciarrino a Venezia nel 2004, pari merito con i Residents all'Estragon di Bologna nel 2010.

Linnon: Paul McCartney davanti al Colosseo a Roma.

Ci sono canzoni di altri che vi rappresentano pienamente fino a farvi pensare "è ingiusto che non l'abbiamo scritta noi"?

Enro: Accidenti. L'invidia per una composizione altrui… interessante domanda. Quasi psicanalitica. Più che altro mi viene a volte da pensare che invidio la facilità con cui uno fa una cosa piuttosto che un'altra. Ma nello specifico non mi è mai capitato di aver voluto il figlio di un altro. Rimarrebbe una creatura con i capelli e gli occhi e, forse, anche il modo di pensare di un altro papà. Anche a sforzarsi, c'è poco da fare.

«Sono i nipotini di Robert Wyatt, Hugh Hopper, Mike Ratledge, Kevin Ayers, Richard e David Sinclair, Daevid Allen, Dave Stewart…»

La musica è ormai considerata una merce come tutto il resto. Non dovrebbe essere un bene comune, un elemento anche di condivisione culturale?

Enro: La musica è stata un'entità propiziatoria per le comunità forse solo in antichità. Ma se guardo bene tra le maglie del tempo, del gusto, della società e del costume le musiche si sono subito attestate come diverse per ogni categoria, classe sociale, sesso o mestiere. Quella cosa strana chiamata "genere" (non a caso prende quasi un senso scientifico sessuale) è diventata sempre più evidente e indissolubile al concetto di appartenenza. Cioè io sono un ragazzino e ascolto hip-hop, io sono un adulto e ascolto classica, io sono un post adolescente e ascolto alternative (o qual dir si voglia): a me tutto questo fa pensare a una divisione sociale per sottoinsiemi più che a unire. Ma forse è anche un modo per definire le cose, e la gente: forse la musica qualifica chi sei, cosa fai e cosa vuoi dalla vita? Per cui una delle forze della musica potrebbe anche essere quella di dividere, di ordinare e di aiutare a capire come siamo fatti? Quando si mangia una torta la si divide, in fondo. La musica è una grossa torta, per me. E ce n'è per tutti. Poi, se debba anche essere pubblica e libera come l'acqua o l'aria, ho come il sospetto che non lo sia mai stata. E che addirittura oggigiorno c'è meno ossessione per la merce di un decennio fa. Tanto i soldi sono finiti dappertutto. Non ci sono nemmeno i soldi per investire nello sfruttamento…

Compositivamente come lavorate?

Linnon: Mah! Ognuno ha portato dei brani e, un po' prima di entrare in studio, ci siamo visti qualche giorno a casa di uno di noi e dopo un paio (reali) di giorni di sala prove sono usciti magicamente fuori. Così, senza mistero. Rapidità magica.

Che cosa usate per ascoltare la musica, sia a casa che quando siete in tour? Avete un impianto hi-fi?

Linnon: In tour usiamo lo stereo della macchina, come tutti i disgraziati con il Cd che salta a ogni acciottolato del pavé! Ma a casa Enro e Rob hanno un giradischi più o men o scassato. Io invece no.

La vostra musica si trova in Cd, vinile e persino cassetta. Non è proprio usuale nel 2016 e in un mercato così in crisi…

Enro: No, è senza alcun senso. Siamo d'accordo. Ma, da come si sarà capito, noi Winstons assieme a Matthias Scheller della AMS records non siamo gente di senno. E confidiamo in qualche matto come noi che è interessato a entrare nel club…

Al momento dell'uscita di questa rivista sarete in tour con queste composizioni… una serie di concerti da stakanovisti, 20 in 25 giorni. Similitudini e differenze tra come le ascoltiamo sul disco e come le ascolteremo dal vivo?

Enro: tutto da vedere, da provare e da testare. Ma gli strumenti ce li abbiamo, i muscoli per caricare le tastiere anche, l'auto pure e un po' di amici curiosi. È tutto quello che serve. Il resto… That's All Just Experience!!!

THE WINSTONS è disponibile su etichetta AMS.
Info: www.ams-records.it/

IL MIO NOME È BRUCE SOORD

Testo: **Antonio De Sarno**

Il leader dei **Pineapple Thief** inaugura la sua carriera solista con l'album omonimo, scarno e intimista quanto moderno e affascinante. Ce lo siamo fatti raccontare dallo stesso artista inglese...

L'avventura di Bruce Soord affonda le radici nella scena musicale inglese di metà anni 90. Insieme al tastierista Neil Randall, Bruce diede vita ai Vulgar Unicorn, progetto un po' surreale e fuori dagli schemi, che cercava di creare un ponte tra new prog, alternative rock e space rock. Nel 1999 lo spin-off del duo permise a Soord di sperimentare con la sua nuova creatura, i Pineapple Thief, pubblicando il primo album, non a caso intitolato ABDUCTING THE UNICORN. Diciassette anni e parecchi dischi dopo il progetto si è ormai affermato come realtà importante della terra di confine ospitata e supportata dall'etichetta K-Scope. Ora è finalmente arrivato il momento per l'artista inglese di esordire come solista con il lavoro omonimo: BRUCE SOORD.

Cosa ti ha spinto a pubblicare un album solista e quali sono le principali differenze coi Pineapple Thief?
Dopo ben dieci album, i Pineapple Thief hanno ormai acquisito tre aspetti: fisionomia ben definita, suono e direzione musicale. In questi anni però mi sono reso conto che avevo voglia di lavorare anche su un tipo di materiale che non rientrava nei loro parametri: mi piacciono molto gli album più morbidi, più sognanti. Alla fine penso che sia uscito fuori un disco prog – folk – cantautorale. Quando mi sono reso conto che c'era la possibilità di pubblicare un album solista non me la sono lasciata scappare.

Durante l'ascolto ho avuto la sensazione che *Field Day* e *Willow Tree* siano le due canzoni chiave dell'album. È così?
Ah, effettivamente sono stati i primi due pezzi che ho scritto, quindi la tua è una osservazione corretta. Sono canzoni un po' scarne, ma questo non vuole dire che non ci abbia lavorato parecchio sopra a livello di arrangiamento. I testi in particolare sono molto importanti per me.

Proprio a livello di testi, le tematiche legate all'abbandono e alla decadenza presenti nell'album sono da considerare a livello universale o personale?
Assolutamente universale. Anche se la scintilla che ha alimentato l'album proviene direttamente dalla mia infanzia e dal fatto di essere cresciuto in una piccola cittadina del Sud-Est dell'Inghilterra, si tratta di sensazioni che possono riguardare qualsiasi persona. Non penso comunque che sia un disco cupo. Viene celebrata la necessità di vivere ogni giorno che ci resta nel modo migliore, in modo particolare una volta diventati anziani.

Quanto di personale c'è nelle tue canzoni e come decidi dove fermarti per non andare troppo in profondità?
Se c'è una linea che divide il pubblico dal privato, credo di averla oltrepassata almeno un paio di volte. Ad esempio, *Willow Tree* è molto personale perché parla delle difficoltà che ha attraversato il mio matrimonio (anche se, fortunatamente, poi tutto si è risolto per il meglio). Ora mi dirai: perché condividere una cosa del genere con il pubblico? La risposta è che queste situazioni per me rappresentano una grande fonte d'ispirazione. Ma a livello universale, il messaggio di quella canzone è che bisogna combattere per non rinunciare alle cose importanti, almeno provarci. Bisogna sempre combattere.

Come hai composto il materiale? È stato un processo semplice o hai avuto qualche difficoltà?
All'inizio è stato molto complicato. Sono partito e mi sono fermato un sacco di volte. Le prime canzoni scritte non erano granché e la mia casa discografica, la K-Scope, me l'ha fatto notare. Mi sono chiuso in studio, ho avuto una crisi di nervi e, da quel momento in poi, ho avvertito l'esigenza impellente di realizzare l'album. A quel punto tutto è avvenuto abbastanza velocemente.

Ti era già capitato di dover abbandonare delle idee o delle canzoni lungo la strada?
Assolutamente sì. Ho il computer pieno di roba. Proprio in questo periodo sto tirando fuori un sacco di materiale, il primo album dei Pineapple Thief sta per essere ristampato e abbiamo deciso di aggiungere un bonus Cd. Ci saranno anche alcune canzoni che suonavamo dal vivo prima ancora che esistesse la band.

Chi sono i sonnambuli di cui si parla in *Field Day (Part One)*?
I sonnambuli sono la massa bovina. Persone che non riescono a dare un'impronta tangibile alla propria vita. Se sei nato e cresciuto in una piccola cittadina, è facile uniformarsi al corso degli eventi e finire per vivere una vita piatta e monotona. L'unica cosa da fare in questi casi è cercare di essere se stessi, prendersi dei rischi e ignorare quello che dicono gli altri. Che tu abbia successo o meno non è così importante, l'importante è che tu ci abbia provato. È un concetto abbastanza semplice.

Qualche tempo fa Andy Tillison (tastierista e cantante dei Tangent) ha dichiarato che ai "grandi vecchi" del prog è sempre importato poco, per usare un eufemismo, degli artisti più giovani...
Be', del resto Roger Waters ha affermato candidamente di non ascoltare musica prodotta dagli altri artisti, in particolare da quelli più giovani. È triste ma è così. Io e Andy incidevamo per la stessa etichetta, la Cyclops, quando eravamo ragazzi. Lui suonava con i Parallel or Ninety Degrees, loro hanno aperto l'unico concerto del mio vecchio gruppo, i Vulgar Unicorn. Entrambi cercavamo di fare qualcosa di diverso in ambito prog, mentre quasi tutte le altre band in circolazione erano interessate esclusivamente ad imitare i Marillion o i Genesis. Tutti i cantanti volevano cantare come Fish. Era veramente frustrante, perché sembrava che al pubblico interessasse solo la musica in fotocopia degli anni 70. Ricordo quando Andy formò i Tangent e la Insideout Records portò all'interno del gruppo alcuni musicisti dei Flower Kings per dare una certa impronta al progetto. Il problema della Cyclops era di essere costituita da una sola persona che non riusciva a occuparsi di tutto. Alla fine Andy non ha avuto altra scelta che andare alla Insideout e io non ho potuto fare altro che passare alla K-Scope.

«Le prime canzoni scritte non erano granché. Poi mi sono chiuso in studio, ho avuto una crisi di nervi e da quel momento tutto è avvenuto abbastanza velocemente»

BRUCE SOORD è disponibile su etichetta K-Scope. Info: www.kscopemusic.com/artists/bruce-soord

PROG LO VULT

Testo: **Paolo Formichetti**
Foto: **Gabriele Cecconi**

La ristampa dell'intero catalogo del **Bacio della Medusa** da par te di AMS/Vinyl Magic e il recente concerto tenuto presso il teatro Brecht di Perugia sono stati l'occasione per fare una chiacchierata con la band umbra, a dodici anni dalla pubblicazione dell'omonimo debut album…

Una delle caratteristiche più affascinanti del rock progressive è indubbiamente rappresentata dalla sua capacità di fondere in un unico armonioso flusso musicale generi a volte anche molto diversi tra loro. Il Bacio della Medusa ne è un esempio lampante. La band nasce all'inizio del nuovo millennio sui banchi dell'istituto d'arte di Perugia, per iniziativa di Diego Petrini (batteria e tastiere) e Federico Caprai (basso). Per entrambi, come ricorda Caprai, era forte l'esigenza di esprimersi con la musica e l'arte: "In quel periodo non eravamo ancora molto addentro al genere progressive, ma eravamo alla continua ricerca di dischi che potessero essere una fonte di ispirazione per permetterci di mettere in musica le nostre idee e il nostro vissuto quotidiano". Alle lunghe giornate passate in giro per mercatini a scovare i vinili dei grandi classici del rock e del prog partecipa anche un amico d'infanzia, Simone Cecchini, valido cantante e chitarrista acustico. Ben presto, Simone si aggrega alla band con l'idea di creare un repertorio originale che comprendesse sia una componente hard rock che una folk; i testi avrebbero dovuto essere scritti in italiano, con una certa dignità letteraria. Successivamente, ai tre si aggiunge Eva (flauto e sax), da sempre fidanzata con Diego. Per trovare un chitarrista, invece, le difficoltà sono maggiori. Dopo averne provati vari, dotati di molta tecnica ma di poca anima, i quattro riescono a scovare Simone Brozzetti, col quale nasce da subito una grande intesa: Simone porta in dono al gruppo uno stile molto rock, istintivo e sanguigno, che fa da contraltare alle classiche partiture prog, precise e ben strutturate, elaborate dagli altri componenti.

Completata la line up, il Bacio della Medusa pubblica nel 2004 il suo primo lavoro omonimo autoprodotto, un disco in cui l'hard-prog settantiano si sposa alla perfezione con aperture acustiche folkeggianti, il tutto caratterizzato da linee vocali melodiche e testi raffinati che spaziano da Cecco Angiolieri alla mitologica sfida musicale tra il satiro Marsia e il dio Apollo. "All'epoca non sapevamo nemmeno noi se intendevamo realizzare un semplice demo o un vero e proprio disco", spiega Cecchini. "Alla fine però è venuto fuori un album a tutti gli effetti. Si sente che ha le sue piccole pecche, dopotutto eravamo alla nostra prima esperienza di registrazione e non conoscevano i trucchi del mestiere. Lo presentammo al teatro Comunale di Tuoro sul Trasimeno e successivamente partecipammo a un concorso per band emergenti a Perugia, lo vincemmo e ci venne data la possibilità di andare a suonare in un festival

internazionale ad Aix-en-Provence". Galvanizzato dal buon riscontro di pubblico e critica, il gruppo si rimette al lavoro e nel 2008 realizza il concept DISCESA AGLI INFERI DI UN GIOVANE AMANTE (originariamente distribuito da Black Widow, che con l'occasione ristampa anche il primo lavoro del gruppo), un album ricco di tormentato romanticismo e con una tavolozza sonora allargata grazie al prezioso innesto del violino di Daniele Rinchi. Ancora una volta i testi sono colti, la musica calda e coinvolgente, gli arrangiamenti ricercati, e le esecuzioni mostrano un notevole miglioramento tecnico di tutti i componenti del gruppo. Il disco ottiene un riscontro ancor più ampio del precedente, tanto da fruttare alla band una chiamata al Crescendo Festival, in Francia, per un concerto emozionante di fronte a un pubblico attento e numeroso.

«SIAMO LONTANI DAL MANIERISMO, DA COSTRUZIONI MUSICALI ARTEFATTE. SCRIVERE MUSICA PER NOI È QUALCOSA CHE VIENE DAL CUORE E CHE FACCIAMO SOLO QUANDO NE SENTIAMO L'ESIGENZA»

Dopo una pausa di riflessione, la band torna alla ribalta partecipando nel 2011 alla seconda edizione del Prog Exhibition di Roma, dove ha la possibilità di condividere il palco con artisti del calibro di Steve Hackett e Richard Sinclair. Pochi mesi dopo ecco DEUS LO VULT, il tanto atteso terzo album del gruppo. "Dopo due dischi che hanno ricevuto molti apprezzamenti, di cui il secondo più tipicamente prog", spiega Petrini, "decidemmo di spiazzare gli appassionati cambiando ancora registro. Col passare del tempo, infatti, tutti noi eravamo cambiati, così come le nostre esigenze espressive". DEUS LO VULT, pubblicato di nuovo in regime di autoproduzione, è un concept con numerose sfaccettature, che vanno dall'hard-rock alla ballata medievaleggiante. Forse l'esigua durata dell'album (poco più di trenta minuti) potrà suscitare un po' di rammarico nell'ascoltatore ma per il gruppo quello era esattamente il tempo necessario per narrare la storia: "Allungare il brodo", ribadisce Caprai, "non è nelle nostre corde. Siamo lontani dal manierismo, da costruzioni musicali artefatte. Scrivere musica per noi è qualcosa che viene dal cuore e che facciamo solo quando ne sentiamo l'esigenza, sentendoci pertanto liberi di esprimere noi stessi e lasciando ai nostri ascoltatori la libertà di vivere e interpretare le nostre canzoni. Siamo come un film di David Lynch… che non svela tutto ma lascia molto all'interpretazione".

Oltre a presentare un nuovo artwork (realizzato come quelli dei due dischi precedenti da Federico Caprai) nella recente ristampa rimasterizzata targata AMS/Vinyl Magic, DEUS LO VULT propone anche come bonus track una interessante cover di *Fire* di Arthur Brown. Nella nuova release del disco di debutto, invece, è presente una versione dal vivo di una delle tracce dell'album. Nel frattempo, per quanto riguarda l'immediato futuro del Bacio della Medusa, numerose cose bollono in pentola, a partire dalla probabile pubblicazione di un disco dal vivo relativo all'esibizione dello scorso 25 ottobre al teatro Brecht di Perugia. Il concerto ha mostrato una band in grandissima forma e dal coinvolgente impatto scenico; memorabile, in questo senso, la partecipazione di Aldo Tagliapietra che si è unito al gruppo per una emozionante versione di *Amico di ieri*. "È stato molto affettuoso con noi e si è creata da subito una bella intesa", ricorda Cecchini. "È stata veramente una grande emozione, dopo aver suonato quel brano centinaia di volte con la chitarra assieme agli amici, eseguirlo di fronte al pubblico assieme ad Aldo è stato semplicemente straordinario".

Le nuove versioni dei tre album del Bacio della Medusa (BDM, DISCESA AGLI INFERI DI UN GIOVANE AMANTE e DEUS LO VULT) sono disponibili su etichetta AMS/Vinyl Magic. More info: www.ilbaciodellamedusa.net

LE STRADE DIMENTICATE DEGLI IF

FORGOTTEN ROADS è il titolo della prima raccolta in Cd dei classici, si fa per dire, degli **IF**, misconosciuta band inglese, partita agli albori degli anni 70 con un'interessante miscela di jazz, rock e accenni psichedelico-progressivi. Inevitabile una certa aria Roland Kirk/Jethro Tull quando il flauto diventa protagonista. *Forgotten Roads* è anche uno splendido brano d'ispirazione soul su IF 3 del 1971. Proviamo a conoscere meglio la loro musica. La Repertoire pubblicherà IF5, nuove registrazioni in studio, tra febbraio e marzo, presenti due colonne della band: Dave Quincy ai sassofoni e Terry Smith alla chitarra.

Testo: **Carlo Camilloni**

Per me era una sera normale, eccitante perché andavo a vedere l'ennesimo concerto della mia adolescenza, ma normale. Invece non sapevo che quello non sarebbe stato un concerto come gli altri già visti, proprio no. Degli IF avevo ascoltato un disco a casa di un amico (purtroppo oggi scomparso) che mi era piaciuto, ma del gruppo non sapevo nulla, solo che suonava un jazz-rock di ottima fattura. Al Piper Club (leggendario locale romano in via Tagliamento, 9) non c'era il pubblico delle grandi occasioni. I volti intorno erano quelli del solito pre-concerto di un gruppo poco conosciuto ai più. Le luci si abbassarono, i musicisti salirono sul palco e niente fu più come prima! La scossa d'energia, mista alla potenza musicale, fu una frustata per i miei sensi; l'impetuoso groove del gruppo, la travolgente gioia e lo stupore si erano impadroniti dei miei sensi di giovane musicista. Mai avevo sentito suonare così: la musica scaturita dagli strumenti non era stata mai così vibrante, elettrica e profonda. Con l'anima indelebilmente marchiata da tanto stupore, il passo successivo fu acquistare tutti i loro dischi usciti fino a quel momento e seguirli nella loro, purtroppo, breve esistenza, tenendo sempre un posto per loro nella mia anima. Ora, dopo 40 anni dal loro scioglimento, è doveroso tornare a parlare di quello che è stato il gruppo che più di tutti ha incarnato lo spirito del jazz-rock inglese meno schematizzato. Vennero fondati nel 1969 su iniziativa di Dick Morrissey (1939/2000 – sax tenore, sax soprano e flauto), Terry Smith (1943 – chitarra) e Dave Quincy (1939 – sax tenore, sax alto e flauto), musicisti dalle solide esperienze jazz & soul, che avevano già collaborato tra loro. Dopo qualche mese, il gruppo prese la configurazione definitiva di settetto. Entrarono John W. Hodkinson (1949/2013 – voce), già nel

loro giro nei mesi precedenti, John Mealing (1942 – organo, piano e voce), Jim Richardson (1941 – basso) e il diciannovenne Dennis Elliott (1950 – batteria). In seguito alla stipula del contratto con la Island (Capitol per il mercato americano), nel 1970 esce il primo album, intitolato semplicemente IF. Fin dalla configurazione strumentale balza agli occhi la differenza con i gruppi ispiratori americani, Blood, Sweat & Tears e Chicago: questi presentano sezioni fiati complete (i vari sax più tromba e tromboni), gli IF hanno solo due sassofonisti. Inoltre il brano di apertura dell'album, *I'm Reaching Out On All Sides*, presenta subito il loro lato più progressive, assente nei due gruppi americani. La musica è sì jazz-rock ma al suo interno trovano posto sfumature, molto evidenti, di prog, soprattutto a livello tastieristico. Il passato jazz del trio Morrissey/Quincy/Smith, invece, si esalta subito nel riff iniziale della strumentale *What Did I Say About The Box, Jack?* (che dal vivo poteva raggiungere i 20 minuti), caratterizzata dalla feroce parte di flauto in stile Roland Kirk, dall'assolo di chitarra e da quelli dei fiati. *What Can A Friend Say?* chiude il primo, esplosivo, lato di questo 33 giri d'esordio, confermando le peculiarità dei vari strumentisti e le diverse influenze presenti. Il secondo mantiene un ottimo livello compositivo e strumentale, meno evidente rispetto al primo, forse per brani dal minor impatto emotivo. Stupenda la conclusiva *The Promised Land*, che diverrà uno dei cavalli da battaglia nei concerti. In quel periodo il gruppo si trovò impegnato in numerosi concerti, sia in patria sia negli Stati Uniti, come spalla a Yes, Traffic, Miles Davis e altri. Le cose correvano velocemente, pure troppo, come dichiarò Dave Quincy. Gli IF non si aspettavano tutto questo interesse da parte del pubblico e della critica. Nonostante i continui impegni e riconoscimenti, riuscirono a ultimare e pubblicare nello stesso anno IF 2. Registrato a New York, alla Hit Factory, mostra come siano cresciute la consapevolezza e la maturità della loro musica. Apre *Your City Is Falling*, mirabile anche come equilibrio compositivo ed esecutivo; possiede potente carica emotiva e groove prorompente, qualità che renderanno i loro concerti tra i più godibili in circolazione. Raramente capita di ascoltare un brano in studio che riesca a rendere la travolgente energia di un live. La seguente *Sunday Sad* è più rarefatta, inizia lentamente con la chitarra elettrica che gioca col flauto, poi si apre al resto degli strumenti ma rimane piuttosto oscura, una ballata progressiva doc; *Tarmac T. Pirate And The Lonesome Nymphomaniac* è soul blues che non teme confronti, sempre con l'impronta dura della chitarra. Rispetto al precedente lavoro, IF 2 non ha cadute di tensione, ogni canzone ha forza e la perizia tecnica ben si sposa alla bellezza dei brani. *I Couldn't Write And Tell You*, che inaugura il lato B, è la summa di questo concetto: l'assolo di chitarra di Terry Smith non può che rapire il cuore, come il cantato di J.W. Hodkinson straccia l'anima. Album in perfetto equilibrio: rock, jazz, prog e il tono blues della voce si fondono in modo armonico, creando il tipico suono IF in continua evoluzione, con brani che al loro interno passano, tranquillamente, da un genere all'altro in una perfetta fusione musicale, spirituale e umana. Dopo i tanti concerti, europei e americani, due dischi pubblicati in un anno, il gruppo avverte l'esigenza di staccare un po' la spina. Bisogna aggiungere che, come purtroppo è avvenuto spesso, la crescente popolarità non portava comunque abbastanza soldi da far vivere tranquillamente i musicisti, con conseguente aumento dello stress. Anche le prove erano molto impegnative. Dave Quincy componeva i brani in differenti segnature di tempo, il che rendeva gli arrangiamenti complessi e le prove laboriose. Per volontà dichiarata degli IF, la musica si doveva mantenere costantemente lontana dal 4/4, usato dai tipici vecchi gruppi da jazz club. Nonostante i problemi di stanchezza, fisica e morale, il cambio di etichetta (dall'Island alla United Artists per il mercato europeo, mentre per il mercato americano ancora la Capitol), nel 1971 esce IF 3 con copertina apribile. È presente il caratteristico logo del gruppo, disegnato questa volta in simil pietra (le due volte precedenti in metallo), che sovrasta le figure dei musicisti. La musica è ancora più vigorosa, e forse il riferimento alla roccia sulla copertina potrebbe alludere proprio a questo suono più energico, reso evidente sin dall'apertura strumentale con *Fibonacci's Number*. Il brano evidenzia la loro abilità strumentale, in particolare del giovane batterista Dennis Elliott. La fusione tra le componenti jazz, rock e rhythm and blues è ancora un miracolo di equilibrio e di compattezza, tale da rendere *Fibonacci's Fever* uno dei brani migliori del repertorio IF. Segue la vocale *Forgotten Roads*, dall'impronta soul-jazz che, non avendo nulla da invidiare ai passi dei migliori Colosseum, diventerà uno dei loro classici. La "robustezza" esecutiva è evidenziata da *Sweet January*, che nelle intenzioni dovrebbe essere una morbida ballata ma si apre in modo maestoso con l'incrocio dei sassofoni e dei flauti di Morrissey e Quincy. Chiusura della prima facciata con *Child Of Storm*, che in qualche passaggio richiama il suono dei Colosseum, in particolare nell'uso dell'organo (e non sarà un caso che in una delle formazioni future degli IF apparirà Dave Greenslade,

Dal vivo gli IF non si risparmiavano mai e i concerti erano davvero "hot"!

Dick Morrissey

DISCOGRAFIA

⦿ IF (1970) Island Records ILPS-9129
⦿ IF 2 (1970) Island Records ILPS-9137
⦿ IF 3 (1971) United Artists Records UAG 29158

IF 4 (1972) United Artists Records UAG 29315
⦿ WATERFALL (1972) Metromedia Records KMD 1057 (versione americana di IF 4 con differente scaletta, comprendente un brano con un'esecuzione diversa e due brani inediti con la nuova sezione ritmica)

⦿ DOUBLE DIAMOND (1973) Brain – brain 1035 (edito in Francia come ANOTHER TIME AROUND su America Records 30 AM 6138)

⦿ NOT JUST ANOTHER BUNCH OF PRETTY FACES (1974) Gull GULP 1004
⦿ TEA-BREAK OVER-BACK ON YOUR 'EADS! (1974) Gull GULP 1007 (nelle altre edizioni, per oscuri motivi, la scaletta dei brani è sempre differente)

⦿ EUROPE '72 (1997) Repertoire Records REP4653-WY (solo Cd)
⦿ FIBONACCI'S NUMBER: MORE LIVE (2010) Repertoire Records REPUK 1096 (solo Cd)

tastierista dei Colosseum, ma senza figurare in nessun disco). Il secondo lato inizia sulla falsariga della chiusura del primo: *Far Beyond* richiama l'atmosfera di una ballata pur senza esserlo. Segue *Seldom Seen Sam* dallo squadrato andamento funkeggiante, dove l'espressiva voce di J.W. Hodkinson, acuta ma potente, è sorretta magnificamente dal resto degli strumenti: solo di piano elettrico notevole. *Upstairs* ci riporta nel mondo IF più tipico, in cui le influenze jazz, progressive e rock s'intrecciano in una danza continua... ora l'una prende il sopravvento sull'altra, in altri momenti si esprimono tutte insieme, armoniosamente, rendendo unico il sound creato. *Here Comes Mr. Time*, rock-blues sporcato di fiati e ricco di armonie vocali, altro classico nei concerti, conferma il mirabile equilibrio stilistico e chiude degnamente un grande album. Purtroppo i problemi economici persistevano, nonostante il numero dei concerti fosse sempre elevato. L'intensa attività concertistica, a detta di Dave Quincy, non ha mai permesso agli IF di fare grandi performance in studio (!), gravando sulla messa a punto dei nuovi brani, che potevano solo essere assemblati e provati in concerto. Tale affermazione suona molto pignola ed esagerata, in quanto i primi quattro dischi sono ottimi, con esecuzioni di un livello raramente riscontrabile nei lavori in studio in generale. Figuriamoci cosa avrebbero potuto fare se ne avessero avuto il tempo! Nel 1972 viene pubblicato il quarto disco: copertina metallizzata e il grande logo IF in rilievo con un 4 integrato nella "I" per il mercato europeo. Per il mercato americano la Capitol rifiuta di pubblicarlo, lo farà successivamente la Metromedia Records con il titolo cambiato in WATERFALL e con copertina completamente differente, così come diversi sono alcuni brani presenti, che hanno differente formazione. Parlando della versione europea, il disco si apre con *Sector 17*, strumentale registrato dal vivo. Il suono è molto più vicino ai Soft Machine meno cerebrali; Terry Smith si esibisce in un assolo di chitarra dalla tecnica notevole, seguito da quelli dei fiati, con una cadenza jazz-rock marcatissima. Brano complesso, inusuale per loro, ma di grande efficacia. Segue *The Light Still Shines*, ancora dal vivo, più tipicamente IF, dove la voce riesce a domare gli strumenti incalzanti. *You In Your Small Corner* ha struttura più da canzone, anche se la parte strumentale è sempre eccellente. Si gira facciata e arriva *Waterfall*, così orecchiabile da venir pubblicata come singolo; ha decisi richiami al rock progressivo d'impronta folkeggiante, non a caso il lungo intermezzo centrale del flauto ricorda i Jethro Tull di STAND UP, però il supporto del piano elettrico, appena accennato ma sostanziale, e i sassofoni la rendono affascinante. *Throw Myself To The Wind* e *Svenska Soma* (in particolare quest'ultima) chiudono definitivamente il sipario sulla line-up originale, la più creativa ed eccitante dal vivo. Le reiterate difficoltà finanziarie, la stanchezza dei continui tour, il convivere giornalmente per lunghi periodi, appesantiscono l'atmosfera all'interno della band. Quincy ha affermato che "il gruppo originale ormai era disilluso e depresso" e lui, da vecchio musicista navigato, ha pensato di portare nuova energia cambiando la sezione ritmica: al basso subentra Dave Wintour al posto di Jim Richardson, alla batteria Cliff Davies sostituisce Dennis Elliott. Anche il tastierista John Mealing abbandona. Nel settembre 1972 esce sul mercato americano WATERFALL, che presenta differenze sostanziali rispetto al corrispondente europeo, IF 4. *Waterfall*, *The Light Still Shines* e *Throw Myself To The Wind* sono presenti in entrambi i dischi. *Sector 17* è registrata in studio e non live, così è evidente la mancanza delle tastiere fin dall'intro, la nuova sezione ritmica ha un approccio molto più veloce e irruento nella lettura del brano. La vaga atmosfera tenue à la Soft Machine è disintegrata da un'aggressività molto più Mahavishnu Orchestra, strumentalmente validissima, per carità, ma lo spirito della composizione originale è perduto definitivamente. *Paint Your Pictures* ricuce in parte lo strappo dalle vecchie atmosfere: Quincy suona anche il piano e l'organo, ma le asperità sonore restano. Nonostante la validità dei musicisti, la lettura ritmica di Cliff Davies alla batteria è molto più lineare e prevedibile del drumming, maggiormente fantasioso e irregolare, di Elliott; le linee di basso suonano "di genere", pur rimanendo validissime, e perdono la spontaneità e creatività che avevano reso così celebri le esibizioni del gruppo negli anni. Ciò è evidente anche in

Cast No Shadows, ultimo inedito disco. Sarebbe un grande brano se riuscisse a non fare paragoni con le precedenti composizioni: rimane ottimo esempio di jazz-rock anni 70, ma gravato da troppo manierismo di genere, relegandolo in una sorta di anonimato. Il colpo finale alle loro sorti giunge con il ricovero in ospedale di Dick Morrissey per l'aggravarsi dei suoi problemi allo stomaco e, di fatto, il gruppo si scioglie. Dennis Elliott conoscerà fama e successo come batterista nei Foreigner. John Mealing suonerà con i Passport di Klaus Doldinger, e, dopo varie collaborazioni prestigiose, approderà negli Strawbs. Jim Richardson diverrà membro dei Weightwatchers con Pip Pyle (Gong, Hatfield and the North) ed Elton Dean (Soft Machine), e poi continuerà la carriera nel jazz. J.W. Hodkinson entrerà nei Darryl Way's Wolf dell'ex violinista dei Curved Air. Dave Quincy e Terry Smith daranno vita agli Zzebra, che nei primi due, validissimi, album presenteranno evidenti richiami al gruppo madre. Nel 1973 Dick Morrissey, nel frattempo ristabilitosi, con il solo Cliff Davies alla batteria reduce dalla precedente esperienza, dà vita a una nuova lineup degli IF. Lo affiancano Steve Rosenthal alla chitarra e voce, Pete Arnesen alle tastiere, Fi Trench al piano e Kurt Palomaki al basso. Nello stesso anno viene pubblicato DOUBLE DIAMOND, Brain per l'Europa e Metromedia per gli USA. Il disco viene registrato ai Manor Studios e presenta musica logicamente diversa nella resa finale, pur se l'idea di partenza dovrebbe essere la stessa. Da sempre denigrato dai fan dei primi quattro dischi, questo lavoro presenta una propria dignità e valore, come i successivi, se collocati nella giusta dimensione. Certamente confusi, ma nascondono brani più che decenti. Ho criticato i tre brani "nuovi" di WATERFALL per la dichiarata volontà di proseguire forzatamente la strada definitivamente interrotta, mentre in questo lavoro, pur tra alti e bassi, si può trovare buona musica. Citazione solo per i due brani migliori. *Pebbles On The Beach* presenta richiami alle sonorità progressive di quel periodo, buona melodia e arrangiamento di spessore. Bisogna prendere atto che la parte rock è predominante sul jazz, ormai ricordo celato tra le note; il suono ha perso anche il tocco soul della voce di Hodkinson. *Another Time Around*, piccola gemma, è una gentile ballata dai delicati toni prog, soffiati nel flauto, e impreziosita dal pianismo romantico che la sostiene. Uno dei fattori che contribuiscono a indebolire il disco è sicuramente la propria schizofrenia stilistica. Mentre il gruppo originario aveva in mente un progetto musicale preciso, perseguito con determinazione, qui è evidente la mancanza totale della direzione stilistica. Ultima annotazione: in Francia venne pubblicato con il titolo *Another Time Around*. Nel corso del 1973 la formazione viene nuovamente stravolta: i soliti Morrissey e Davies continuano l'avventura con Geoff Whitehorn alle chitarre e voce, Gabriel Magno alle tastiere e Walt Monaghan al basso. Nell'ottobre 1974 esce NOT JUST ANOTHER BUNCH OF PRETTY FACES per la Gull Records, mentre in America la distribuzione torna alla Capitol. L'album venne registrato nell'arco di 5 mesi, in gran parte negli Stati Uniti. La precisazione serve per spiegare il cambiamento avvenuto nel suono del gruppo, ora decisamente più rock e meno inglese nell'impostazione. Il lavoro almeno cerca di essere più organico e coerente del precedente, senza salti incomprensibili di stile. È evidente lo sforzo di riportare il suono verso la matrice originaria anche se, nello stesso tempo, si avverte quanto la musica sia più facilmente fruibile, più "mainstream" rispetto alle vecchie composizioni. Il primo lato viene concluso dalla strumentale *Follow That With Your Performing Seals*, che riesce a riportare, anche se non pienamente, i vecchi fasti strumentali degli IF originali in un brano di livello decisamente superiore alla media degli ultimi tempi, ben arrangiato ed eseguito. *Chiswick High Road Blues* cerca il mondo perduto del suono dei primi quattro album. L'organo pilota la composizione, impreziosita da chitarra e sax, buoni l'arrangiamento e l'esecuzione. L'unica pecca riscontrabile nella mancanza di potenza sonora, che la vecchia line-up era in grado di sprigionare; qui, anche in presenza di un buon brano, il tutto suona come un compitino ben eseguito, dove quello che manca è l'anima. La storia si conclude definitivamente nel 1975 con TEA BREAK OVER-BACK ON YOUR 'EADS!" sempre per la Gull Records. Le registrazioni avvengono nel luglio e agosto del 1974 al Pyramid Sounds: stessa formazione del precedente disco con la sola aggiunta di Carlos Martinez alle percussioni. Il nuovo lavoro tiene il passo con i tempi, dove la musica in generale già iniziava a cambiare, smorzando i toni nei riferimenti di origine; difatti qui i rimandi al jazz si riscontrano ormai solo nel suono del sax di Morrissey, mentre il resto risulta molto più fruibile pur non cadendo nel commerciale. Così cala il sipario in modo più che dignitoso su un gruppo dalla fama ridotta rispetto alla qualità della musica prodotta. I due live postumi, pubblicati solo in Cd (IF EUROPE '72 e FIBONACCI'S NUMBER) testimoniano quale grande band fossero gli IF dal vivo, dando la possibilità a chi, vuoi per motivi anagrafici o per distrazione, non ha avuto la fortuna di poterli vedere in azione sul palco. Dick Morrissey è morto l'8 novembre del 2000 dopo aver lungamente lottato con varie forme di tumore. Stessa sorte è toccata a J.W. Hodkinson, cantante della prima formazione, deceduto il 9 giugno del 2013, mentre Cliff Davies, batterista del secondo periodo, ci ha lasciati il 13 aprile del 2008.

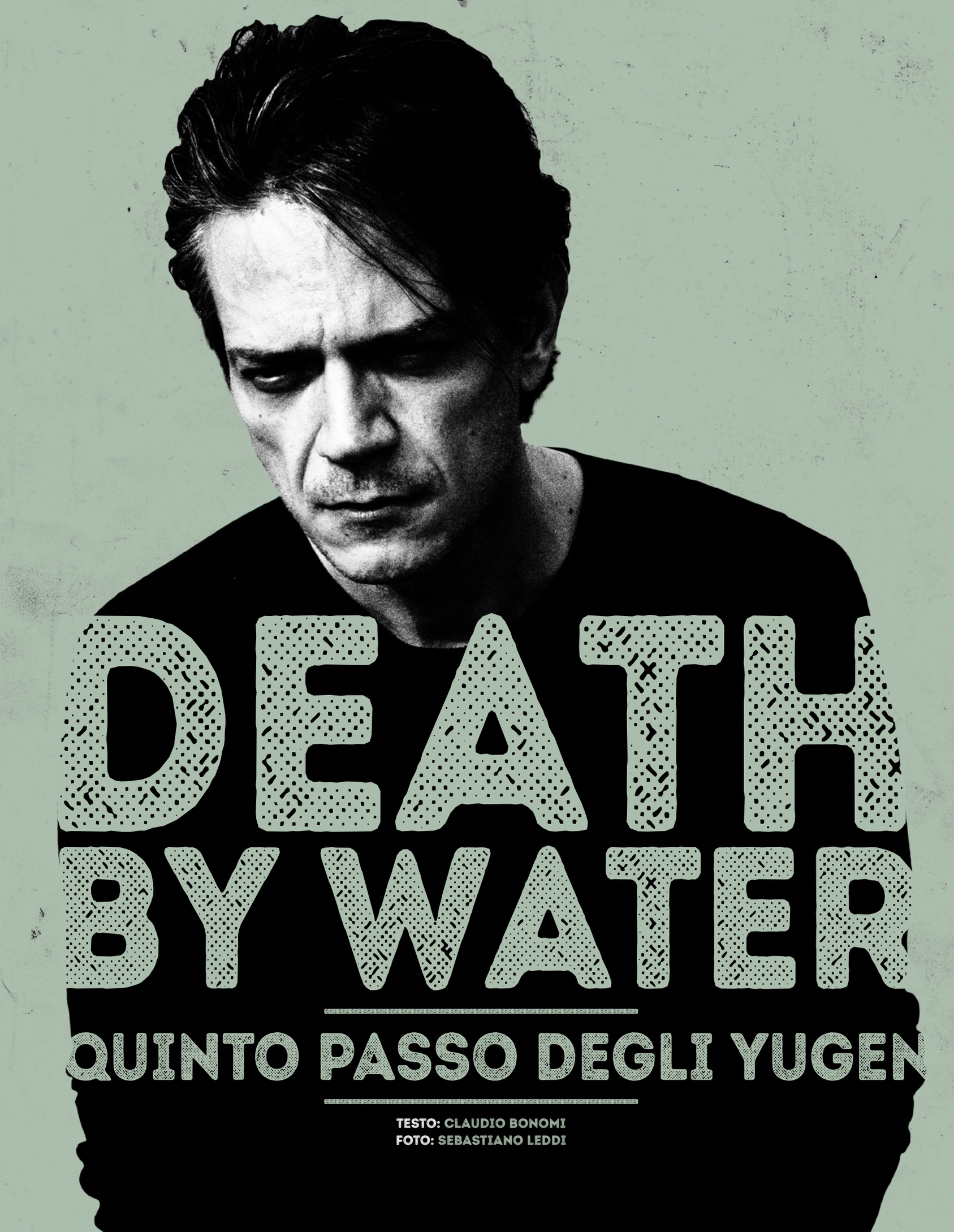
Fortunatamente la musica è immortale e gli IF sono una leggenda da riscoprire assolutamente.

Dall'alto: FALL OUT, buon esordio solista del chitarrista Terry Smith, 1968. IF Europe 1972, live edito nel 1997. IF 1970.

Copertina del primo, ottimo, album degli Zzebra di Terry Smith, 1974. Prima del completamento del secondo, PANIC del 1975, l'ex chitarrista degli IF ababndonò la formazione.

Da sinistra: Terry Smith, John Mealing, J. W. Hodkinson, Dick Morrissey, Dave Quincy, Dennis Eliott.

I primi quattro album degli IF con diverse bonus tracks, più WATERFALL e diversi live, sono stati ristampati dalla Repertoire, che sta per pubblicare il nuovo album della band, intitolato IF5. Info: www.repertoirerecords.com



DEATH BY WATER

QUINTO PASSO DEGLI YUGEN

TESTO: CLAUDIO BONOMI
FOTO: SEBASTIANO LEDDI

Francesco Zago è una delle colonne degli Yugen, gruppo creativo di suoni progressivi d'avanguardia. Lo incontriamo a Milano reduce da uno sconfinamento a Strasburgo, dove è stato uno dei protagonisti con una performance elettrica in solo del festival d'avanguardia **Is this rock**?, perché è in uscita il quinto capitolo di Yugen, **DEATH BY WATER**. Ce ne ha parlato in anteprima.

Francesco Zago, classe 1972, è uno sperimentatore nato che sin dai suoi esordi è sempre andato controcorrente. Rinunciando forse, ai tempi dei The Night Watch, a una carriera nel prog mainstream senza curve pericolose e per certi versi più prevedibile e scontata. Lui ha scelto una strada tutta in salita, fondando nel 2005 il collettivo Yugen, una realtà tra le meno convenzionali della scena "prog" italiana, impegnata a rinnovare il messaggio rivoluzionario dei gruppi storici della scena *Rock in Opposition*. E riuscendo, tra mille difficoltà, a condurre in porto in questi anni ben quattro lavori (di cui un live) sotto l'ombrello dell'etichetta indipendente AltRock. Un'impresa davvero titanica anche per un "nuotatore" del tempo avverso come Zago.

Se escludiamo il live MIRRORS, uscito nel 2013, l'ultimo uscita ufficiale di Yugen risale al 2010 con IRIDULE. Dunque, una gestazione molto lunga, oltre 5 anni, per questo nuovo lavoro annunciato per il gennaio 2016. Puoi raccontarci cosa è successo in tutto questo periodo e come mai ci è voluto così tanto tempo?
Dal 2011, quando registrammo MIRRORS durante l'esibizione al RIO Fest di Carmaux, in Francia, Yugen è rimasto "congelato" fino al 2014, in parte a causa degli altri progetti di cui mi sono occupato. Nel 2013 sono usciti EMPTY DAYS e il Cd d'esordio dei Not a Good Sign. FROM A DISTANCE, secondo Cd della band, è stato pubblicato all'inizio del 2015. Nel frattempo, ho lavorato a DIAFONIA, quarto Cd del duo Zauss, e a IN BETWEEN di Spaltklang, entrambi con Markus Stauss. A ciò vanno aggiunte almeno le collaborazioni con gli Stormy Six e l'ensemble Repertorio Zero. Solo nel 2014 ho ripreso a scrivere per Yugen, e le registrazioni di DEATH BY WATER si sono svolte tra gennaio e maggio 2015.

Yugen è sempre stato un collettivo mobile. Quali sono le novità a livello di formazione del nuovo album che prevede tra l'altro il ritorno di Elaine Di Falco, cantante dei Thinking Plague, già presente in IRIDULE e tua stretta collaboratrice nel progetto Empty Days?
I nuovi "acquisti" sono Stefano Ferrian e Dalila Kayros dei Syk, band post-metal con cui ho lavorato per un breve periodo. Stefano ha suonato sax alto, chitarra 8 corde e stick, mentre Dalila ha dato prova della sua straordinaria versatilità vocale. Nel Cd troverete anche Fedele Stucchi (trombone) e Simone Quatrana (pianoforte). Ad Alessandro Cassani (Not a Good Sign) sono state affidate le parti di basso elettrico, mentre Massimo Dolce (GTV) ha suonato la chitarra nella title-track. Assoluta novità è anche un gruppo di taiko, i tamburi della tradizione giapponese, che affiancano i due batteristi (M. Salgarello e C. Miceli) e i due percussionisti (J. Costa e G.A. Olivini). Inutile dire che la componente ritmica ha un'importanza centrale in questo Cd…

A livello musicale è quasi ovvio aspettarsi un altro disco coraggioso, severo, austero, coinvolgente, sperimentale con i consueti rimandi al rock da combattimento stile Henry Cow e alla musica colta del Novecento come è ormai nella tradizione di Yugen. O, forse, DEATH BY WATER è qualcosa di diverso.
Non saprei definire con precisione "cosa sia" DEATH BY WATER… senza dubbio è un passo avanti rispetto ai Cd precedenti, pur confermando i rimandi al RIO e alla contemporanea. Questa volta il compositore di riferimento è Conlon Nancarrow, con i suoi esperimenti sul tempo e sul ritmo. Di Nancarrow abbiamo anche inciso due studi: mentre i Cd precedenti contenevano solo citazioni di compositori del Novecento (Ligeti, Carter, Ives), questa è la prima volta in cui presentiamo brani completi.

A proposito di contenuti musicali, il brano più ascoltato e visualizzato in rete di Yugen è *Cloudscape* da IRIDULE, una tua composizione che si distingue per un approccio melodico più marcato e meno cerebrale. Questo favore di pubblico riscosso da *Cloudscape* ha influenzato la direzione musicale attuale di Yugen?
Il numero di visualizzazioni di *Cloudscape* è stato un'autentica sorpresa. In parte questo ha influenzato la scrittura di DEATH BY WATER: la componente melodica è più presente, ma la caratteristica dell'album è di essere fortemente "polarizzato" fra i due estremi tipici di Yugen – un approccio "radicale" da una parte e la ricerca della massima semplicità dall'altra. Il disco è interamente costruito sul tema del "doppio": l'organico stesso è organizzato in questo modo, con coppie o gruppi di strumenti contrapposti (due batterie, due bassi, due voci, due chitarre ecc.).

I lavori scorsi erano pieni di citazioni colte e riferimenti letterari, quasi che la musica dovesse per forza legarsi ad altre forme d'arte. In IRIDULE, ad esempio, Elaine Di Falco cantava dei versi di un poema di Vladimir Nabokov. Anche in questo lavoro ci sono "tracce" letterarie?
A differenza del precedente non è ispirato a un'unica opera letteraria, ma contiene riferimenti letterari più frammentari. La title-track riprende l'omonima poesia di T.S. Eliot, contenuta nel celebre poema *La terra desolata*. Un altro brano, *Der Schnee*, riprende una poesia del tedesco Durs Grünbein, mentre *As It Was* è di Dale Willey (padre di Dave Willey, dei Thinking Plague, ormai "ospite fisso" di Yugen). Mentre la title-track è un brano strumentale, gli altri due sono vere e proprie canzoni – più aperta e informale *Der Schnee*, più canonica *As It Was*. Ho scelto in particolare *As It Was* perché rappresenta una sorta di "manifesto sonoro" della musica di Yugen.

Yugen, oltre a essere considerato uno dei collettivi che a livello europeo portano alta la bandiera del rock di frontiera, e del movimento RIO in particolare, è spesso incluso nella grande famiglia del progressive. Ti senti a tuo agio anche sotto l'etichetta "prog"?
Se per "prog" intendiamo uno stile o un genere musicale preciso, decisamente no. DEATH BY WATER è probabilmente il Cd di Yugen che meno si avvicina agli stilemi del prog, di quello tradizionale come di quello più recente. Se invece con "prog" ci riferiamo a un atteggiamento musicale, credo che Yugen sia quanto di più "progressive" ci possa essere – sperimentale, imprevedibile, spiazzante.

Parallelamente a Yugen, hai portato avanti in questi ultimi anni altri progetti musicali con formazioni di primo piano della scena "in opposition" italiana come Picchio dal Pozzo e Stormy Six. Hai anche firmato due dischi con il gruppo neo prog Not a Good Sign e pubblicato un nuovo lavoro con il sassofonista svizzero Markus Stauss (Zauss), Diafonia, Leitmotiv e Waves per Fazzul Music. Puoi farci un bilancio di questi progetti?
La pubblicazione di A_LIVE con Picchio dal Pozzo è stato un semplice episodio. Con gli Stormy Six invece ho collaborato alla pubblicazione del Cd/Dvd BENVENUTI NEL GHETTO (2013) e proseguito l'attività live. Zauss ha in programma un quinto Cd, che verrà registrato all'inizio del 2016, con la collaborazione del percussionista G.A. Olivini. L'esperienza con Not a Good Sign, invece, si è purtroppo interrotta con la pubblicazione di FROM A DISTANCE.

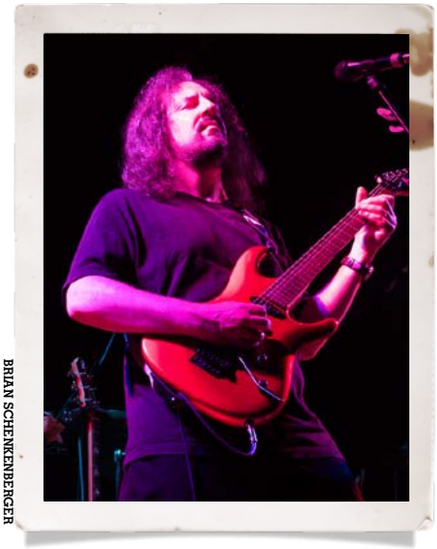
EMPTY DAYS, lavoro del 2013 aperto alla forma canzone ed elaborato insieme a un collettivo aperto di musicisti italiani e americani, tra i quali la cantante Elaine Di Falco, avrà un seguito?
Sì, Elaine e io abbiamo intenzione di realizzare un secondo capitolo di EMPTY DAYS, ma non so ancora dire quando sarà possibile. Mi auguro nel 2016.

A livello promozionale, come stai organizzando il lancio di DEATH BY WATER?
Con Marcello Marinone di «Altrock» stiamo lavorando alle iniziative promozionali che ne accompagnano l'uscita. Purtroppo posso dire cosa *non* faremo: rispetto a qualche anno fa, esibirsi dal vivo con un gruppo del genere è diventato quasi impossibile, per motivi logistici ed economici. Nonostante si tratti di una band eccezionale anche dal vivo, saranno pochissimi i fortunati che vedranno Yugen su un palco nel 2016.

Per tutti i prog fan, mai rassegnati all'idea che i Gentle Giant abbiano sempre rifiutato di riunirsi, SILENT SENTINEL degli **Advent** rappresenta un album assolutamente imperdibile. Ce lo siamo fatti raccontare da Alan Benjamin e Henry Ptak, rispettivamente chitarrista e tastierista della band statunitense…

Testo: **Paolo Carnelli**

Il ticchettio di un vecchio orologio a pendolo, il carillon di una sinfonia di tastiere e clavicembalo, il rullante e i timpani orchestrali. E poi le deliziose polifonie vocali. Quasi ottanta minuti interamente debitori alla musica di Kerry Minnear e dei fratelli Shulman, ma non solo. SILENT SENTINEL è un lavoro che colpisce al cuore, oltre che per la complessità del modello con cui i sei musicisti del New Jersey hanno scelto di andarsi a confrontare, soprattutto per la capacità di riproporre quella versione a stelle e strisce del prog di fine anni 70, dove la freschezza delle parti strumentali e la cura delle melodie vocali rendevano l'ascolto sempre vario e piacevole: la stessa title-track, immancabile suite di quasi venti minuti, non delude le attese in quanto a cambi di atmosfere e soluzioni armoniche. L'organico della band è decisamente corposo: due tastieristi (i fratelli Henry e Mark Ptak), due chitarristi (di cui uno, Alan Benjamin, impegnato anche al violino, alla fisarmonica, al mandolino e alle percussioni), basso e batteria. La tavolozza sonora è ampia, indispensabile per districarsi in un labirinto di tempi dispari, polifonie vocali, inserti acustici dal sapore rinascimentale e repentini cambi di accordi. Peccato che SILENT SENTINEL sia solo il loro terzo disco pubblicato in quasi trent'anni di vita…



BRIAN SCHEMKENBERGER

Sopra: il chitarrista Alan Benjamin. A lato: l'attuale line up degli Advent, da sinistra Benjamin, Joe D'Andrea, Mark Ptak, Henry Ptak, Brian Mooney e Greg Katona.

Tra ogni lavoro degli Advent passa sempre un bel po' di tempo. Finora avete pubblicato appena tre album. Come mai?

Alan Benjamin: Ci sono vari motivi. Principalmente perché tutti abbiamo molto da fare con il nostro lavoro e con le rispettive famiglie… e magari suoniamo anche in altre band. Trovare il tempo per comporre, arrangiare, registrare e mixare un nuovo album è sempre complicato. Inoltre il genere di musica che proponiamo è molto impegnativo e, a essere onesti, per noi non è facile ottenere in breve tempo gli obiettivi prefissati…

Henry Ptak: Oltretutto con il nostro secondo album, CANTUS FIRMUS del 2006, avevamo esaurito il materiale già composto e abbiamo dovuto ricominciare a comporre. In questi casi ci vuole sempre un po' di tempo per capire in quale direzione andare. Alla fine abbiamo deciso di partire, poi però, quando avevamo quasi terminato la scrittura, ci siamo resi conto che strada facendo molti dei brani si erano "espansi" in modo naturale, così avevamo potenzialmente materiale per un doppio album.

Tra l'altro il primo album omonimo degli Advent è stato pubblicato nel 1997 dalla storica etichetta sanremese Mellow Records di Mauro Moroni: a quanto pare c'è anche un pizzico d'Italia nella vostra storia...

AB: Mi piace moltissimo il prog rock italiano, e so che Henry è molto interessato anche alla musica classica del vostro Paese. Potrei addirittura dire che, personalmente, avverto una grande affinità musicale con l'Italia, seconda solo a quella con la Gran Bretagna. All'epoca del nostro primo album acquistavo regolarmente i prodotti della Mellow Records, anche se a colpirmi era stato indubbiamente il suo doppio tributo ai Gentle Giant, pubblicato nel 1997, intitolato GIANT FOR A LIFE. Avevamo appena registrato una cover dei Gentle Giant per un altro tributo realizzato da un fan della band, John Hagewood, e così abbiamo pensato di provare a inviare alla Mellow un DAT con tutti i brani che avevamo in archivio, sperando di poter partecipare anche al tributo "italiano". Il risultato è stato non solo quello di essere presenti su

LE SENTINELLE DEL PROG

GIANT FOR A LIFE con ben due brani, ma anche di ricevere dalla Mellow la proposta di pubblicare tutto il materiale contenuto nel DAT in un vero e proprio album: un'offerta troppo allettante per rifiutare.

Quali sono stati secondo voi gli aspetti in cui siete cresciuti e migliorati di più album dopo album?

AB: Personalmente credo che i progressi maggiori siano tecnici, quindi la qualità della registrazione e la resa audio. Senza dubbio abbiamo anche capito come assemblare un album in maniera più coerente ed omogenea. Con SILENT SENTINEL ci siamo concessi la libertà di provare anche delle soluzioni nuove, come i duetti di chitarra acustica (suggeriti dall'altro chitarrista del gruppo, Greg Katona) o l'utilizzo di un vero coro. Mi ha fatto anche molto piacere aver avuto la possibilità di utilizzare alcune tastiere vintage, come l'Hammond B3, il Fender Rhodes, il Wurlitzer e il Clavinet, oltre ad altri strumenti acustici.

Come avviene la composizione? Scrivete collettivamente o ognuno sviluppa autonomamente le idee da sottoporre agli altri componenti? Chi si occupa dei testi?

HP: Lavoriamo sia individualmente che in gruppo, dipende dalle circostanze. Fortunatamente, avendo gusti musicali molto simili, raramente ci sono dei problemi nello sviluppare i vari brani, ma, qualora fossimo in disaccordo, vige la regola che la decisione finale spetta sempre a chi ha contribuito in maniera più rilevante alla canzone in questione. Per quanto riguarda i testi, inizialmente ho avuto l'autorizzazione da parte di un mio amico poeta, Arthur Hoffman, a utilizzare i suoi componimenti per le nostre liriche. Negli ultimi anni, invece, me ne sono occupato direttamente io.

AB: La composizione vera e propria è più un momento individuale che collettivo negli Advent, anche se per SILENT SENTINEL ci sono stati brani che abbiamo ideato in coppia. Ad esempio *Voices From California* è nata da un'idea di Mark Ptak, poi Henry ha aggiunto il suo contributo, in particolare nella seconda parte. I duetti acustici, *Reloj De Sol* e *Second Thoughts* sono stati concepiti da me e da Greg Katona: gli ho inviato le mie parti di chitarra e gli ho chiesto di aggiungere l'accompagnamento, ma al tempo stesso ho lasciato che provasse a svilupparli ulteriormente, poi li ho completati. Nel momento in cui sono assegnate le parti da suonare è normale che ogni musicista proponga modifiche o integrazioni… solitamente recepite.

La prima cosa che mi ha colpito ascoltando SILENT SENTINEL sono le straordinarie polifonie vocali: come riuscite a crearle?

HP: Grazie per l'apprezzamento. Siamo sempre stati molto attratti dalla dimensione vocale. Io, mio fratello Mark e anche il nostro batterista, Joe D'Andrea, abbiamo fatto parte per molto tempo di formazioni corali di vario tipo. Ci piacciono cose che vanno dai Beach Boys, The Association (folkrock & pop psichedelico a stelle e strisce), e, naturalmente, Gentle Giant fino ai Manhattan Transfer e Hi-Lo's (gruppo vocale americano degli anni 50), senza dimenticare Giovanni Pierluigi da Palestrina e Claudio Monteverdi per la musica classica. Quando fai parte di un coro e devi provare ogni settimana, dopo un po' di tempo impari a capire effettivamente come tutte le singole partiture vocali sono legate insieme tra loro, e come possono essere arrangiate.

È corretto definire SILENT SENTINEL un concept album?

HP: Non parlerei di *concept album* in senso stretto, come si è soliti fare in ambito prog: non c'è un racconto sequenziale, bensì una serie di quadri ispirati a oggetti o costruzioni collegate allo scorrere del tempo, utilizzato dai singoli individui, da gruppi di persone o dalle istituzioni in generale. Ovviamente non senza conseguenze, reali o potenziali. L'ispirazione deriva dalla visita a una vecchia casa trasformata in bed and breakfast nel Massachusetts, vicino a Cambridge, in cui un po' di tempo fa ho soggiornato insieme a mia moglie. Mi ha molto ricordato Villa Ventosa nel film *La casa sulla scogliera* del 1944: piena di oggetti, antichi e bizzarri, che ormai è impossibile trovare in giro, compresi i classici ritratti di famiglia lungo le scale, un vero clavicembalo, una splendida biblioteca e, soprattutto, un enorme orologio a pendolo sul pianerottolo… poi diventato il fulcro dell'intero album. Non a caso durante il soggiorno le mie letture notturne (con sottofondo gentilmente fornito dall'orologio e da una serie di rumori provenienti dal giardino) sono state occupate da un libro, scritto nel 1600, da Padre Martin von Cochem, riguardante le implicazioni derivanti dall'utilizzo che ognuno fa del tempo a propria disposizione.

Quanto è stato importante per le dinamiche dell'album il mastering effettuato da Bob Katz?

AB: Lavorare con Bob è sempre un piacere. È uno dei pochi tecnici del suono che si concentra sulla musica, cercando di far suonare i pezzi nel modo migliore possibile, piuttosto che limitarsi ad aumentare il volume comprimendo tutto quanto. Grazie ai suggerimenti di Bob sono riuscito anche a migliorare il mix dell'album, prima di inviargli il prodotto completo da masterizzare. Per me è il migliore in assoluto nel campo, specialmente quando si parla di musica complessa come quella prog, perché riesce a lavorare in maniera omogenea, senza trascurare i dettagli, ma al tempo stesso a ottenere un ottimo risultato d'insieme. Il master a 24-bit/96-kHz che Bob ha realizzato per SILENT SENTINEL è pazzesco: è come se l'ascoltatore potesse immergersi direttamente nella nostra musica. I files in alta risoluzione sono disponibili sulla nostra pagina su Bandcamp.

Quando si parla di Advent si fa sempre

THE MIRTHRANDIR CONNECTION

Nel 2005 il chitarrista Alan Benjamin è stato coinvolto nella *reunion* della storica band statunitense, nata nel 1973 in New Jersey e con all'attivo un unico album pubblicato nel 1976, FOR YOU THE OLD WOMAN. "Sono stato contattato direttamente dal batterista Mike Carroll perché la band stava cercando il secondo chitarrista da inserire in organico. Nonostante fossi molto impegnato con la registrazione di CANTUS FIRMUS ho pensato che non potevo perdere un'occasione del genere, anche perché adoro il loro album. Abbiamo fatto sette concerti, l'ultimo al North Star Bar di Philadelphia, nel maggio del 2009. Poi il gruppo si è nuovamente sciolto e alcuni dei componenti hanno formato una cover band chiamata Iron Horse".

Il chitarrista Greg Katona. Sotto: il tastierista e compositore Henry Ptak alle prese con le parti vocali.

STEVEN SINSKI

riferimento a gruppi come Gentle Giant, Genesis e Procol Harum. Sono queste le vostre influenze principali?

HP: Sì e no. I gruppi che hai citato sono sicuramente i più vicini alla nostra proposta musicale, per lo meno nell'ambito della musica "popolare". Però si tende spesso a trascurare la fonte d'ispirazione per queste band, ovvero la "materia primordiale" presente anche nella musica classica. Non voglio dire che gli album dei Gentle Giant o dei Genesis siano da considerare delle opere classiche, però nella loro musica c'è qualcosa di più antico e importante rispetto a quanto ci si possa aspettare da un gruppo "pop rock". La stessa percezione l'ho avuta ascoltando anche i primi due album dei Rare Bird. L'influenza di questi artisti sulla nostra musica si riflette, soprattutto, nella ricerca delle componenti che hanno consentito di realizzare i loro lavori migliori.

AB: Sono d'accordo con Henry. Ovviamente quando devo consigliare a qualcuno la nostra musica, pure per me è comodo fare riferimento a prog band molto conosciute, come i Gentle Giant. Effettivamente ci sono alcuni passaggi che ricordano i Genesis o i Procol Harum (soprattutto nel nuovo album) ma potrei citare diversi altri artisti, che mi hanno influenzato, come Steely Dan, Pekka Pohjola, Beardfish o Renaissance. Molti ascoltatori avvertono anche un forte legame tra la nostra musica e la scena di Canterbury. Detto questo, ognuno di noi ha i suoi gruppi preferiti e viene stimolato da ciò che ascolta; la cosa più importante è riuscire a esprimere la propria personalità e al tempo stesso fondere queste personalità differenti nella nostra musica, senza alcuna inibizione o vincolo. Penso che ormai abbiamo sviluppato un nostro sound a prescindere da tutti i riferimenti e le varie influenze musicali.

> SIAMO STATI MOLTO CONTENTI DI ESSERE RIUSCITI A INSERIRE NEL NUOVO ALBUM ANCHE UN VERO CORO E MOLTE TASTIERE VINTAGE COME L'HAMMOND B3, IL FENDER RHODES, IL WURLITZER E IL CLAVINET
> ALAN BENJAMIN

Il batterista Joe D'Andrea partecipa attivamente alla creazione delle polifonie vocali.

Secondo voi quali sono le differenze principali tra la scena prog americana e quella inglese?

AB: Ci vorrebbe un bel po' di tempo per rispondere in maniera esaustiva. Credo che la scena prog inglese degli anni 70 fosse costituita principalmente da musicisti cresciuti ascoltando soprattutto musica classica, oltre ai gruppi pop/rock dell'epoca; in America chi faceva prog era direttamente influenzato proprio dagli stessi artisti prog inglesi. A partire dalla fine degli anni 70, ad ogni modo, anche la scena americana ha iniziato a sviluppare delle caratteristiche originali, ereditate ad esempio dalla musica tradizionale: non è un mistero che i Dixie Dregs siano stati influenzati dalla musica country o che i Kansas abbiano inserito nel loro sound degli elementi folk tipicamente americani.

Ormai sono trascorsi quasi trent'anni da quando sono nati gli Advent: qual è stata la scintilla che ha dato il via alla vostra avventura?

AB: È stata la voglia di riuscire a riprendere il discorso lasciato in sospeso dai grandi gruppi prog degli anni 70, e al tempo stesso provare a proiettare questo genere musicale nel futuro. L'obiettivo era creare un sound che incorporasse in particolare quegli elementi, provenienti dalla musica tradizionale, di cui parlava Henry (come la musica folk europea) ma con un approccio sonoro più moderno. Per tutti noi gli Advent rappresentano il modo migliore per creare musica senza nessun tipo di vincolo o di preoccupazione commerciale. Per questo motivo è una soddisfazione immensa quando avvertiamo che altre persone si sintonizzano su quello che facciamo.

SILENT SENTINEL è stato pubblicato nel settembre del 2015 direttamente dagli Advent. Info: www.adventmusic.net

Il tastierista Mark Ptak dal vivo e in studio con il Clavinet.

BRIAN SCHENKENBERGER

ADVENT BY ADVENT

La discografia del gruppo commentata da Henry Ptak

ADVENT

(Mellow Records, 1997)

Un album un po' eterogeneo e soprattutto artigianale! Ancora non riesco a credere a quello che Alan e Mark sono riusciti a tirare fuori considerando le condizioni in cui è stato registrato: a parte due brani, tutti gli altri sono dei demo realizzati con un quattro piste Tascam a cassetta. **Brano preferito**: *Alison Waits (A Ghost Story)*.

CANTUS FIRMUS

(Autoproduzione, 2006)

Con questo album abbiamo iniziato a trovare la nostra strada. È molto più corale, dove si sente che c'è realmente un gruppo all'opera. E le tastiere finalmente sono registrate in stereo! **Brano preferito:** *Ramblin' Sailor*.

SILENT SENTINEL

(Autoproduzione, 2015)

Sicuramente più ambizioso dei precedenti, grazie anche alla presenza di un vero coro e di molti strumenti analogici. Finalmente il sound è quello di un gruppo più consapevole dei propri mezzi. **Brano preferito:** dovendo proprio scegliere, *Romanitas*.

«NON DUBITO CHE SE NE SIA ANDATO CON UNA DELLE SUE FRASI STORICHE: È STATO UN PIACERE... ARRIVEDERCI E GRAZIE»

Il grande gioco della vita. Concerto per Marcello

Marcello Vento, magico "batteraio" dell'Albero Motore e del Canzoniere del Lazio, solo per citare le band a noi più vicine, ha sempre giocato con le emozioni della vita, le sue e quelle degli altri intorno a lui. Lo abbiamo voluto ricordare su «Prog» Italia con le parole di un suo amico, **Adriano Martire**, compagno di "note" anche nell'Albero Motore, di cui era il bravo tastierista.

Testo: **Adriano Martire**
Foto: **Raimondo Luciani**

Marcello ha lasciato questa terra il 3 febbraio 2013 ma solo fisicamente: il suo spirito ancora ci accompagna sulle rotte della nostra musica e della nostra vita. Per il terzo anno consecutivo festeggiamo il suo compleanno (16 gennaio 1949) con un concerto a ingresso libero, dove tutti gli artisti partecipano gratuitamente. Il 17 gennaio, al Planet Live Club di Roma (www.planetliveclub.com) suonano: Jenny Sorrenti, moglie di Marcello, con alcuni suoi progetti, tra cui la nuova formazione dei Saint Just; Mario Schilirò, chitarrista dei Teoremi, con Luciano Regoli, voce della Raccomandata con Ricevuta di Ritorno; Lino Vairetti degli Osanna e La Fabbrica dell'Assoluto (una delle nuove realtà più interessanti del prog italiano odierno); Aristocratica, una band che rilegge le pagine meno pop dei Matia Bazar, non a caso gruppo messo in piedi da Carlo Marrale e Piero Cassano (ex Jet) e Giancarlo Golzi (Museo Rosenbach), Alan Sorrenti, Fernando Fera dell'Albero Motore, Ro' Rocchi (Mimo). Ciao Marcello...

Le parole di Adriano

Una vita fa a Roma, tutti i giorni verso le tre di pomeriggio, dopo pranzo, passavo a prendere Marcello per andare alle prove dell'Albero Motore. Abitavamo a Piazza Bologna, vicinissimi. Suonavo al citofono. Salivo io e ci facevamo una canna... o scendeva lui con la canna già fatta e ce la fumavamo per strada. Dopodiché, prima di partire per la via Cassia, dov'era la nostra sala prove, ci avviavamo al bar di Renzo, non esiste più da 30 anni. In quelle poche decine di metri lui si fermava continuamente a parlare: salutava negozianti, vecchiette, portieri, ragazzini. Conosceva tutti e con tutti aveva affari in ballo, il calzolaio doveva risuolargli gli stivali, il sarto aggiustargli il giubbotto di pelle e così via. Poi approdavamo, finalmente, al bar e mentre io bevevo un caffè, lui faceva un paio di partite a flipper. Più che giocarci... lo suonava: scandiva il tempo sul vetro come fosse un rullante, e il tacco del suo stivale destro batteva sul pavimento come fosse una cassa. Naturalmente andando a tempo con il gioco, finendo una rullata sul vetro appena in tempo per premere uno dei due pulsanti del flipper o tutti e due per respingere la pallina verso l'alto. Marcello era veramente fantastico. Curioso di tutti e di tutto. Un'intelligenza pronta e aperta. Tutto quello che incontrava era per lui fonte di interesse. Conosceva uno che lavorava il ferro? Lui si metteva lì e dopo un po' sapeva lavorare il ferro. Per non parlare della musica. Quando l'ho conosciuto, più o meno 1972, faceva rock, ma prima aveva suonato con Rita Pavone, con Patty Pravo e dopo con il Canzoniere del Lazio, dove si entusiasmò per la musica etnica. Una volta lo sentii suonare con un gruppo jazz, era una musica piena di stacchi, cambi di tempo; lui non sapeva leggere la musica, non gli era mai servito, in quel caso però doveva ricordare troppe cose, così s'inventò una notazione musicale e usava quella. A un certo punto s'imbatté, non so come, in Jiddu Krishnamurti (filosofo apolide di origine indiana) e Krishnamurti entrò a far parte del suo bagaglio culturale, insieme a Tex Willer! Lavorò per un po' con Romano Rocchi, uno dei più interessanti mimi a livello internazionale (si esibirono insieme anche al La Mama di New York), e inizio a interessarsi di teatro. E non copiava nessuno, elaborava in maniera originale le cose che lo colpivano e le faceva sue. Assemblava da sé i propri costumi di scena con risultati pazzeschi: una via di mezzo tra un mostro e un alieno. Lo ricordo solitario in scena: buio sul palcoscenico per qualche secondo, poi si accendeva un faro che lo illuminava da dietro e dal basso, in modo che si vedesse solo la silhouette in controluce, e appariva questa specie di "klingoniano" (abitanti del pianeta Klingon, che nella serie *Star Trek* erano prima nemici della Federazione Unita dei Pianeti e successivamente alleati)... intorno nulla. Lui azionava il registratore con un pedale, su cui aveva previamente registrato varie percussioni per mimarle, dato che le aveva imparate perfettamente a memoria. Aveva costruito due bacchette luminose per portare i colpi sui piatti, gong e tamburi vari come se fossero lì fisicamente. Il sincronismo tra il punto esatto nello spazio del colpo mimato e il suono era perfetto, tanto da creare l'illusione che ci fosse un set di percussioni in semicerchio davanti a lui: invisibile ma efficacemente presente. Quando andò a suonare in Africa con il Canzoniere del Lazio trovò finalmente il posto dal quale proveniva, infatti tornò varie volte da solo. Imparò dagli africani a costruirsi gli strumenti con quello che aveva a disposizione. Acquisì poco della lingua, però molto dei suoni, gesti e intonazioni: era in grado di prodursi in una sorta di grammelot locale. A somali, eritrei e mozambicani questo bastava: lo accolsero come uno di casa, quel "roscio" era uno strano tipo di africano dai capelli rossi. Quelli che lo conoscevano rimanevano colpiti dalla sua grande energia. Oggi si scambia per energia la tensione nervosa, tutti non fanno altro che parlare di adrenalina. "Generazione di gente dai nervi esausti", direbbe Nietzsche, che per sentire qualcosa si deve buttare da un ponte attaccata a un elastico. Niente di tutto ciò con Marcello, la sua era vera energia vitale. Non si affrettava, non correva freneticamente di qua e di là, sapeva quello che voleva fare e lo faceva.

Copertina dell'unico 33 giri dell'Albero Motore, IL GRANDE GIOCO, edito nel 1974.

Sotto a colori la copertina del 33 giri ITALIEN del Canzoniere del Lazio, pubblicato nel 1977 solo nella Repubblica Democratica Tedesca.
In bianco e nero l'Albero Motore con il leggendario furgone per il trasporto strumenti.

Quando si sciolse l'Albero Motore non capitò più che suonassimo insieme continuativamente, ma restammo sempre in contatto. Una volta fummo invitati a una festa: erano solo psicanalisti. Un nostro amico musicista a un certo punto aveva "dirazzato" e, dal momento che era medico con specializzazione in psichiatria, si era messo a fare lo strizzacervelli. Era lui che ci aveva invitato. Aveva una bella casa in un quartiere chic, non quei quartieri per arricchiti degli anni 60. Roba più fine, dove abita uno che ha i soldi da sempre. Ce l'ha lui, ce l'aveva suo padre e ce l'aveva pure suo nonno. Insomma per noi eravamo in uno strano ambiente: uomini con la barba e la pipa, donne vestite bene e con l'aria intellettuale. Parlavano piano e bevevano champagne mangiando tartine al caviale. Il salone era molto grande e in un angolo c'erano una tastiera, una batteria e un paio di amplificatori. Io dissi a Marcello che secondo me non era il caso di suonare: "Bevèmose un po' de champagne, magnàmose quello che c'è, e poi annàmosene da un'altra parte". Lui mi guardò con l'aria che sembrava dire: "ragazzo, lasciami lavorare". Si diresse verso la batteria, regolò l'altezza del sedile e si mise a sedere, dette due colpi discreti di cassa, giusto per provare come rispondeva il pedale; fece lo stesso dall'altra parte, regolò la distanza dei charleston e provò il pedale. Durante questo armeggiare, giusto qualcuno aveva dato uno sguardo distratto verso il lato della sala dove erano gli strumenti, gli altri non s'erano accorti di niente e avevano continuato a conversare piacevolmente. A questo punto Marcello dette una mostruosa "caracca" a due bacchette sul rullante. Gli invitati fecero all'unisono un balzo di dieci centimetri, ai barbuti tremò la pipa tra i denti, alle intellettuali si appannarono gli occhiali. Marcello cominciò con un funkyrock tirato ma tenuto, e qualche musicista accese l'amplificatore e collegò lo strumento. E la festa incominciò. Ecco, questo era il modo in cui Marcello affrontava ogni situazione. Per me, che ho sempre avuto come precetto "fai in modo di non lasciare alcun segno del tuo passaggio

su questa terra!", era fonte continua di meraviglia. Nonostante la nostra diversità, ci piacevamo. Marcello era in grado in cinque secondi netti di fotografarti, poi enucleava un'espressione, un gesto, un'intonazione della voce ed eri marchiato a vita.
Quando imitava Piero Brega metteva le mani dietro la schiena, un po' curvo, guardando a terra e camminando in circolo, come uno che ha dei serissimi problemi e ci rimugina sopra. E intanto dice: "Tutto bene, non c'è problema… tutto bene".
Una quindicina di anni dopo ci ritrovammo a suonare insieme, in trio: basso, batteria e tastiera. Glauco, Marcello e io, come ai vecchi tempi. Accompagnavamo *Politistroika*, lo spettacolo itinerante di Syusy Blady e Patrizio Roversi. Un mese in giro per le feste dell'Unità: Lombardia, Emilia e Toscana. La sera c'era lo spettacolo e poi, verso le due di notte, a volte anche le tre, Glauco se ne andava per conto suo e io e Marcello tornavamo in albergo. Una volta, a Bologna, non ci ricordavamo più la strada. Sapevamo il nome dell'albergo ed eravamo sicuramente in zona ma non riuscivamo a trovare la strada. Bisognava chiedere a qualcuno dei pochi passanti ancora in giro a quell'ora. Marcello abbassava il vetro della macchina quando ne avvistavamo uno, faceva il suo fischio tipo vigile, che si era inventato, e gli urlava dall'altro lato della strada "Capitano… 'ndo sta l'albergo tal dei tali?". Quello ci guardava e vedeva due ceffi con facce stravolte dalle canne, dalla stanchezza e dall'ora tarda, così, letteralmente, scappava. Al terzo tentativo andato buca m'incazzai un po' e gli dissi che mancava completamente di psicologia, che era notte tarda, che non avevamo facce rassicuranti… che i romani non godono "all'estero"

> «NON SI AFFRETTAVA, NON CORREVA FRENETICAMENTE DI QUA E DI LÀ, SAPEVA QUELLO CHE VOLEVA FARE E LO FACEVA»

GIOVANNI COCCIA

Adriano Martire in concerto con l'Albero Motore al Palasport di Roma nel 1974.

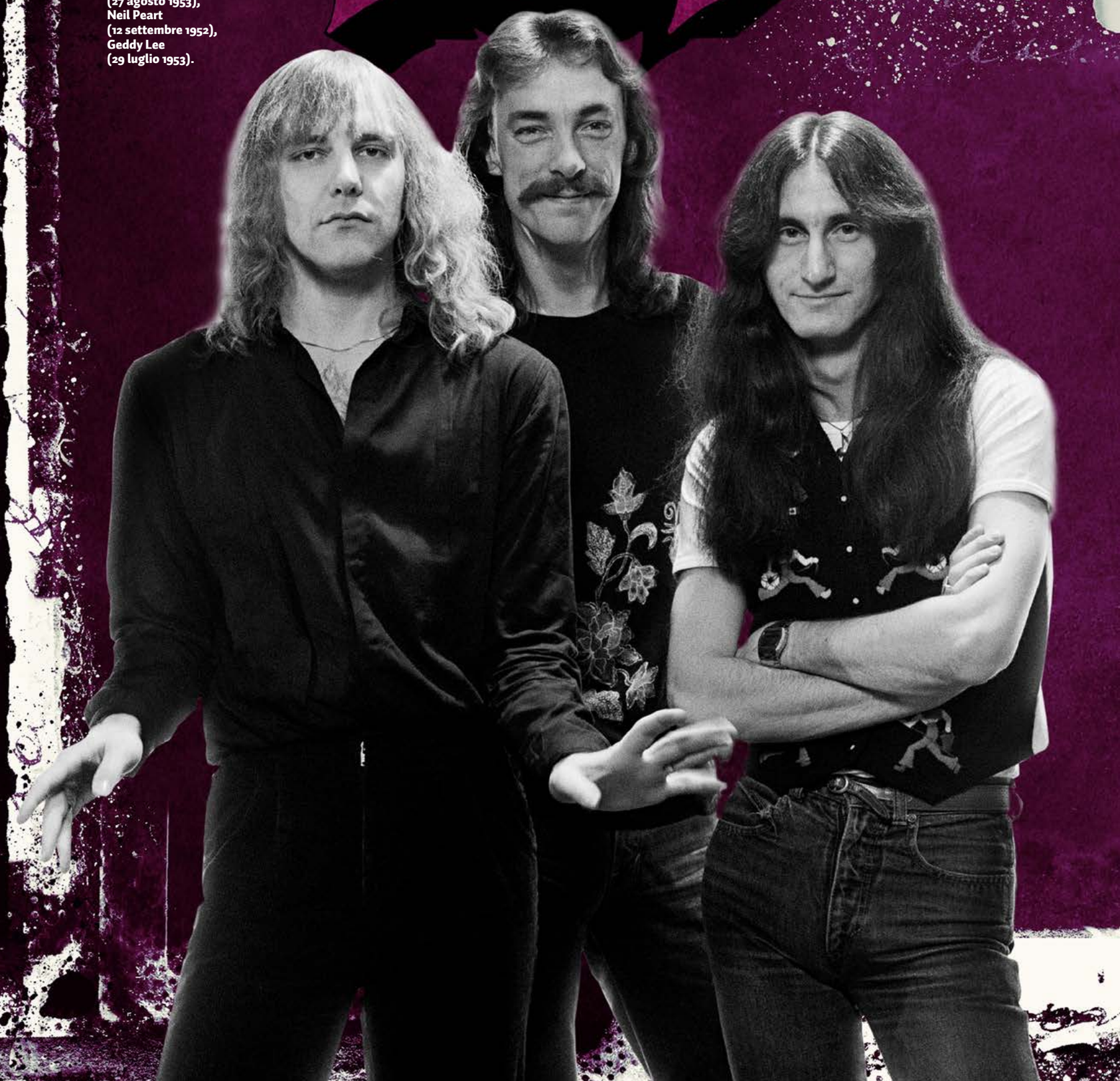
Marcello Vento al secondo Prog Festival di La Spezia, 21 agosto 2004.

GUIDO BELLACHIOMA

di grande simpatia ed era per quello che la gente scappava. Lui mi disse con aria di sfida: "allora famme vede' come se fa!". Io dissi "ok" e appena trovammo un "indigeno" gli chiesi: "Mi scusi, non siamo di Bologna (con le o strette), non sa per caso come fare per andare al tale albergo?". Quello fu gentilissimo e spiegò per filo e per segno come districarci nel dedalo delle viuzze, quasi tutte a senso unico. Così, finalmente, arrivammo. Lui era taciturno e capii che aveva accusato il colpo. Quella notte, come sempre, mettemmo il tavolino della stanza tra i due letti, ci piazzammo sopra la scacchiera e ci disponemmo per la solita partitina notturna. La storia appena vissuta aprì il varco a discorsi personali che non avevamo mai fatto prima, giocando, tra una canna e l'altra, parlammo di noi. Io gli dissi che era troppo monolitico, che si era costruito un'immagine di sé, e quella proponeva al mondo, sempre la stessa. Che sembrava una maschera, anzi un guerriero medievale con l'armatura e la mazza ferrata, e non c'era neanche uno spiraglio per penetrare quella corazza. Quando gli chiedevi come stava, rispondeva sempre: "Benissimo!"… anche se non era credibile che stesse sempre "benissimo". Lui contrattaccò dicendo che la mattina, dato che mi alzavo sempre prima, gli davo tremendamente sui nervi perché nel dormiveglia mi sentiva muovere con circospezione, scivolare silenziosamente in giro per la stanza, e che avrebbe preferito che avessi fatto rumore, sbattuto magari un'anta dell'armadio. Si sarebbe riaddormentato più facilmente. L'idea che io mi dessi tanto da fare per non far rumore, e che a lui fosse proprio questo a dare fastidio, mi fece ridere. Ormai eravamo "ingarellati" e io gli confessai che a volte mi commuovevo guardando certi film. Non quelli d'amore, che "me rimbalzavano alla grande", ma le storie di padri e figli… chissà… ci sarà stato un motivo… e che ero sicuro che a lui non capitasse mai. Lui invece mi spiazzò e disse che a certi film piangeva proprio, addirittura esagerava e singhiozzava. Poi aggiunse: "So' tutte tossine che se ne vanno!". Ecco, il suo approccio così fisiologico, senza l'ombra di sentimentalismi, che probabilmente gli derivava dalla madre infermiera, era quello che veramente apprezzavo. Era distante anni luce dalla retorica del vero uomo, che è sensibile, che sa piangere, che non si vergogna di mostrare i propri sentimenti, le proprie emozioni.
Quella notte non finimmo la partita a scacchi. Andava bene così. Il giorno dopo avevamo uno spostamento più lungo del solito e con sua jeep, carica di strumenti, che non superava gli 80, ci avremmo messo un bel po' di tempo. La mattina partimmo e arrivammo a destinazione verso l'ora di pranzo. Albergo, riposino dopo pranzo, doccia e luogo del festival. Scaricammo batteria e tastiera, facemmo il soundcheck. Finito di provare i suoni, andammo ognuno per la propria strada. Glauco andò a trovare qualche amico, aveva vissuto in quella zona per qualche anno, io andai per bar e Marcello entrò in una sala bingo. Dopo l'ennesimo aperitivo andai a vedere cosa combinasse e lo trovai seduto a un tavolino con le sue cartelle davanti. Era passata solo un'ora e lui già conosceva tutte le signore, età media 75 anni, le chiamava per nome… e pure loro, come se lo conoscessero da sempre. Io giocai una partita, così, tanto per fare, e vinsi subito il secondo premio, che consisteva in un salame della lunghezza di un metro. Non sto scherzando, era proprio un salame da un metro, che mi dovetti portare appresso per tutto il mese, ricordandomi di farlo mettere in frigo in tutti gli alberghi dove andavamo. Era estate e non sarebbe sopravvissuto in macchina sotto il sole. Quel mese insieme fu molto divertente. Ricordo indelebile…
Fui avvertito molto tardi del fatto che era malato e stava in ospedale. Andai il primo giorno a trovarlo e capii subito quale sarebbe stata la conclusione della faccenda. Rimasi terrorizzato. Non per lui, che, non dubitavo, se la sarebbe cavata egregiamente col Padreterno o col Nulla, ma per me stesso. L'avevo sempre visto come una specie di super eroe invulnerabile e all'improvviso era in quel letto, malato, debole, con la mascherina dell'ossigeno. Lui era ancora in grado di parlare, sia pure con un filo di voce, e non aveva perso il gusto dello scherzo, ci fu un attimo in cui mi guardò e fece quell'espressione sardonica che io conoscevo benissimo. Riuscì a strapparmi un sorriso. Il giorno dopo stava peggio, era stanco, chiese scusa agli amici che erano lì, e si addormentò. Quelle scuse, se ci penso, ancora mi commuovono. Il terzo giorno andai il pomeriggio e lo trovai in agonia. Susanna Mainetti, medico e nostra vecchia amica, mi raccontò che la mattina le aveva detto: "Susa', ho capito benissimo come va a fini' 'sta storia, per favore fàteme fa' 'sto trip in pace". Non dubito che se ne sia andato con una delle sue frasi storiche: "È stato un piacere… arrivederci e grazie".
Avrei voluto suonare un'altra volta con lui ma non è stato possibile.

Isabella Latini, classe 1989, è illustratrice e fumettista, appassionata di fotografia, specialmente di concerti. Diplomata presso l'Istituto d'arte di Civita Castellana, ha frequentato la Scuola Romana dei Fumetti. Quarta classificata al concorso nazionale di Manga di Lucca Comics & Games. Per noi ha realizzato a mano l'illustrazione di Peter Gabriel con il costume di Britannia, colori a tempera. ***http://isabellalatini89.blogspot.it/***

RUSH



Il trio delle meraviglie: Alex Lifeson (27 agosto 1953), Neil Peart (12 settembre 1952), Geddy Lee (29 luglio 1953).

Buon compleanno a 2112

Coerenza e testardaggine sono due tra le qualità che hanno contraddistinto la storia di Geddy Lee, Alex Lifeson e Neil Peart, ossia il trio canadese dei Rush. La band è giunta nel 2014 al 40° anniversario della sua vita artistica, celebrato quest'estate con un tour (purtroppo senza date europee) e immortalato nel nuovo Cd e Dvd R40 LIVE. Ma la storia avrebbe potuto essere ben diversa…

Testo: **Luca Nappo**

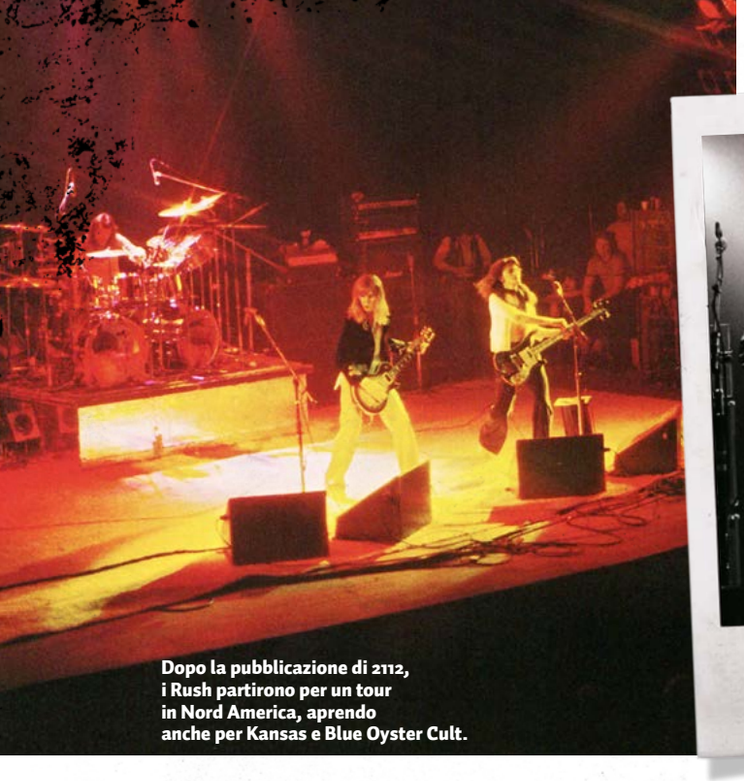
Nel 1976, infatti, la band di Toronto si trovò a un bivio della sua carriera: realizzare un album di successo o tornare a casa. I primi tre lavori in studio pubblicati dalla Mercury (RUSH, 1974; FLY BY NIGHT, 1975; CARESS OF STEEL, 1975) proponevano un hard rock di ottimo livello, contaminato dalle prime divagazioni progressive che il trio stava gradualmente introducendo all'interno del sound. Una ricerca sonora che, se da un lato stava preparando le basi per il futuro, dall'altro non fu accolta benissimo dal punto di vista delle vendite. Il tour di CARESS OF STEEL, inoltre, non ebbe il consenso che la band si aspettava, tanto che all'epoca fu soprannominato ironicamente "il Tour che va a rotoli". In questa situazione, e con le etichette discografiche che non davano molte possibilità ai loro artisti prima di stralciare i contratti, la risposta dei Rush fu ambiziosa, controcorrente e apparentemente suicida dal punto di vista artistico: realizzare un nuovo album contenente una lunga suite: 2112.

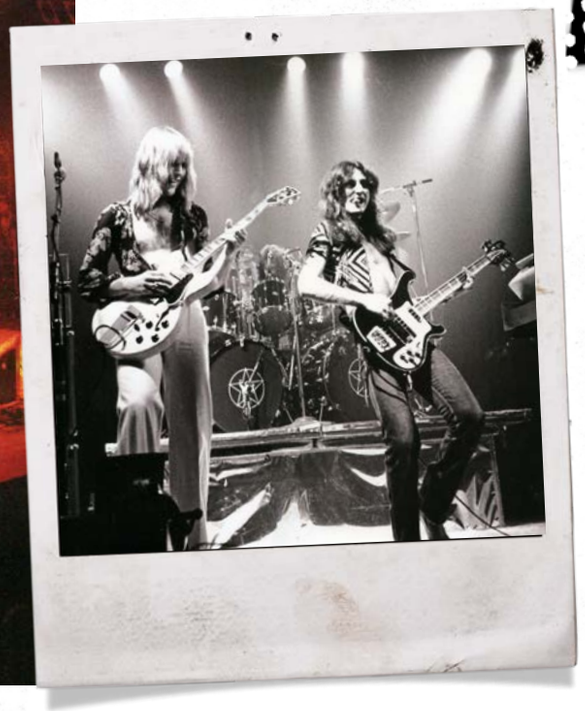
Il futuro in una suite

Evitati i compromessi commerciali richiesti dalla Mercury, i Rush decisero di andare avanti per la propria strada. Con l'aiuto del fidato produttore Terry Brown, che li seguirà fino a SIGNALS (1982), realizzarono una suite di circa venti minuti, divisa in sette movimenti, che andava a occupare per intero la prima facciata del vinile. L'idea di partenza della suite va ricercata nelle letture di Neil Peart, subentrato al batterista originario John Rutsey nel 1974, che iniziò a occuparsi dei testi della band, introducendo temi colti con riferimenti letterari e in particolare fantascientifici. 2112 fu infatti ispirato dai lavori della scrittrice russa, poi emigrata negli USA, Ayn Rand e nella fattispecie dal racconto breve ANTHEM, pubblicato nel 1938. Il romanzo descrive una società dispotica governata da una dittatura che si serve del misticismo per sottomettere il popolo, cancellando il concetto di "io" dalle menti delle persone. Il retro copertina contiene la prima parte del diario dell'anonimo cittadino della futuristica città di Megadon: da qui Peart parte per raccontare con echi orwelliani (Orwell dipingerà in modo simile l'orizzonte di Londra nel suo celeberrimo romanzo *1984*) e molti altri riferimenti culturali, una società del futuro in cui Sacerdoti (*The Temples of Syrinx*) e Computers programmano tutto ciò che le persone leggono o ascoltano. Il protagonista della vicenda trova una chitarra dal passato (*Discovery*) che immagina possa diventare uno strumento per stimolare ogni uomo alla bellezza creando musica, ma i Sacerdoti la distruggono (*Presentation*). Un oracolo (*Oracle: The Dream*) rivela al protagonista com'era la società nel tempo passato: in questo modo scopre che i suoi predecessori furono costretti ad abbandonare il pianeta in attesa di rovesciare la dittatura dei Sacerdoti. Consapevole della verità (*Soliloquy*) il protagonista viene preso dallo sconforto per la situazione apparentemente senza speranza e si abbandona al sogno. L'epilogo della storia (*Grand Finale*) sembra alludere a una nuova battaglia. Il finale è in realtà

> «2112 contiene un messaggio che arriva al cuore della gente e che continua a significare molto per le persone. La sua longevità si deve a questo»
>
> **GEDDY LEE**

L'essenziale e iconica cover di 2112 (Mercury, 1976).





Dopo la pubblicazione di 2112, i Rush partirono per un tour in Nord America, aprendo anche per Kansas e Blue Oyster Cult.

piuttosto ambiguo, lasciando l'interpretazione all'ascoltatore, anche se successivamente Peart avrà modo di chiarire che la casta dei Sacerdoti della Solar Federation fu effettivamente sconfitta e una nuova società democratica e libera iniziò a costituirsi.

Il segno della stella

La copertina, creata da Hugh Syme (che si occuperà delle grafiche dei Rush fino ai giorni nostri), presenta quello che poi diventerà il simbolo del trio e sintetizza molto bene la storia raccontata nell'album: l'uomo nudo nella stella rappresenta infatti l'individuo che si oppone al pensiero massificato e totalitario. All'epoca questa scelta attirò verso il gruppo feroci critiche da parte della stampa musicale, con accuse di satanismo e, in particolare in Gran Bretagna, allusioni al fascismo e all'estremismo di destra. Per Geddy Lee, figlio di sopravvissuti all'Olocausto, non poteva esserci niente di più offensivo. In realtà, la copertina non fu mai censurata nei vari mercati discografici (tranne in quello coreano per motivi politici); la stella ha infatti un significato più profondo, che ha origine dall'Egitto, dove rappresentava lo spirito che combatte l'oscurità. Fortunatamente, col tempo le critiche si esaurirono e per i fan dei Rush quel simbolo rimane tuttora identificativo della band.

Fumetto su 2112 di Robert Dunn e Colin McChesney, 1993.

«2112 fu un disco d'enorme successo che ci regalò la libertà. Da quel giorno in poi, la casa discografica non ci diede più problemi»

ALEX LIFESON

La nuova strada progressiva

Dal punto di vista musicale, 2112 chiude la fase dei Rush caratterizzata dalla presenza di quegli elementi hard rock che avevano contraddistinto la loro produzione fin dall'inizio della loro storia, pur confermando alcune novità introdotte negli album precedenti. Già in CARESS OF STEEL, infatti, i Rush avevano pubblicato la suite *The Fountain Of Lamneth*. In 2112 le influenze progressive provenienti dall'Inghilterra risultano particolarmente evidenti, nonostante la base della suite sia ancora di stampo chitarristico (a parte l'intro dell'*Ouverture*, eseguita con il sintetizzatore ARP dall'amico Hugh Syme). Nella suite è presente un'alternanza di parti meditative e altre di forte impatto, elettriche e acustiche. Anche il cantato di Lee, che cerca di evidenziare il dialogo tra il protagonista e i Sacerdoti, presenta delle novità, e le sue parti di basso sono più melodiche, mentre il drumming di Peart si fa sempre più possente e incisivo. "All'epoca non ho mai pensato che avessimo inventato qualcosa di nuovo", ammette Peart, "perché le nostre influenze erano molto chiare ed evidenti. Qualunque fosse la strada che ci condusse a 2112, quella strada era già stata percorsa dagli Who, dai Jethro Tull, dai King Crimson e da molti altri: il fatto di essere un power trio di Toronto e il nostro background musicale ci permisero però di provare ad andare in una direzione leggermente diversa". Difficile fare confronti con le altre suite fondamentali del progressive rock come *Tarkus* o *Close To The Edge*: *2112* presenta, infatti, caratteristiche così diverse che si può definire una sinfonia hard rock epica. "Era un periodo in cui si usavano i sintetizzatori a pedali, e noi ne approfittammo", continua Peart, "Geddy aveva il minimoog. Alex iniziò a utilizzare le chitarre a 12 corde. Io cominciai a inserire tastiere, percussioni e block cinesi, campanelli e tutta quella roba che avrebbe reso più pieno e particolare il nostro sound". Era ormai chiaro che i Rush erano una band di spessore che, anche grazie a Peart, aveva arricchito le sue liriche di temi letterari, poetici e fantascientifici, elaborati con classe e che ben si adattavano al carattere romantico del progressive rock. Se la critica musicale non fu subito benevola con loro, il pubblico, invece, gradualmente dimostrò di apprezzare la loro proposta: pubblicato il primo aprile del 1976, 2112 fu il primo album dei Rush a entrare nella top 100 USA al numero 61, arrivando a vendere nel giro di cinque anni oltre un milione di copie.

L'altra faccia del concept

2112 in realtà non è un concept nella sua totalità. Dopo un lato A così impegnativo, il lato B del vinile presenta infatti un tono più leggero, con cinque brani senza un legame tematico che si collegano piuttosto agli album precedenti della band. Si passa dall'hard rock roccioso di *Something For Nothing*, in cui tornano i temi dell'individualismo con un testo incentrato sull'autostima e sulla necessità di credere in se stessi per raggiungere i propri obiettivi, ad argomenti più leggeri come in *Passage To Bangkok*, che racconta un

Due fumetti dedicati ai Rush.

> «Dopo 20 minuti così intensi, era quasi un sollievo cambiare musica e sperimentare con l'altro lato del disco»
> **GEDDY LEE**

viaggio onirico intorno al mondo, alla ricerca di campi di marijuana, caratterizzata da un riff incisivo ed elementi orientaleggianti. "Viaggiavamo per gli Stati Uniti e sentivamo parlare di cose esotiche", ricorda Peart. "C'era questo gusto quasi romantico per le cose sconosciute". *The Twilight Zone* rappresenta invece un omaggio alla serie tv sci-fi *Ai confini della realtà*, ideata da Rod Serling (già ringraziato nelle note di copertina di CARESS OF STEEL): un altro viaggio fantastico, questa volta attraverso la quarta dimensione, con un cantato sussurrato che rende il brano originale e dinamico. "È una canzone che ha una particolare atmosfera e tonalità, che la rende un po' misteriosa e intricata", conferma Lifeson. "Un po' come la maggior parte degli episodi della serie". *Tears* e *Lessons* sono invece due brani che probabilmente non aggiungono molto al valore del disco ma che rappresentano un ritorno alle origini, con Lee e Lifeson che si occupano dei testi e in cui il cantato si fa più delicato.

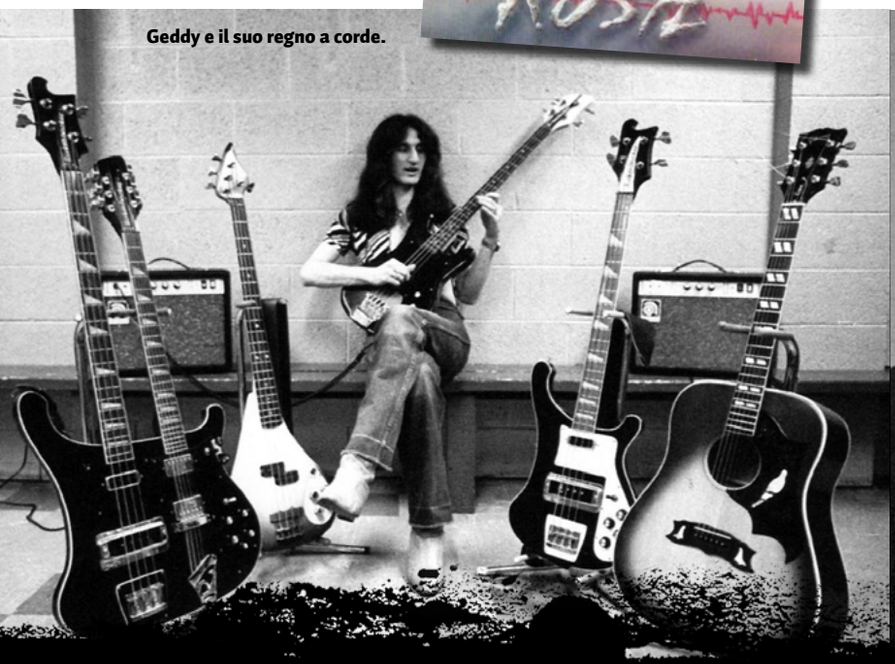
Tutto il mondo è un palcoscenico

Dopo la pubblicazione di 2112, i Rush partirono per un tour in Nord America, alternando date come headliner ad altre come band di supporto, principalmente per Kansas e Blue Öyster Cult. La band eseguì la suite dal vivo, ma non nella sua completezza (fu omesso infatti il movimento *Oracle: The Dream*). Le date di Toronto furono registrate e pubblicate nel settembre del 1976 nel primo live della band, ALL THE WORLD'S A STAGE, un lavoro ancora grezzo e sanguigno ma con già tutte le premesse per diventare uno dei live più apprezzati del trio canadese. Il doppio live presenta in copertina un palco abbandonato con l'immagine dell'uomo nella stella sulla grancassa, ormai diventato il simbolo della band. Nei tour successivi, i Rush eseguiranno quasi sempre le prime due parti della suite (*Overture* e *The Temples Of Syrinx* e in qualche tour il *Gran Finale*) mentre l'unica volta che la suite verrà eseguita per intero sarà durante il Test for Echo Tour del 1996/1997, poi immortalato nel triplo Cd DIFFERENT STAGES del 1998.

Epilogo

L'approccio dei Rush alla musica è stato sempre razionale, quasi matematico. Tutto rientra in una logica ben precisa anche a livello esecutivo, in cui ciascun componente del gruppo contribuisce con qualcosa d'essenziale e unico a creare il sound della band. 2112 è stato l'album di svolta anche in questo senso e rappresenta forse il primo vero disco del trio canadese in cui le influenze che hanno sempre caratterizzato la band vengono rielaborate per dare vita a un sound originale, che diverrà fonte d'ispirazione per molte band in tempi successivi. Se la musica progressive ha come caratteristica la ricerca e l'evoluzione, i Rush ne sono uno degli esempi più evidenti.

Si ringrazia il sito italiano dei Rush: www.limborush.it



Geddy e il suo regno a corde.

Momenti di complicità prima di salire sul palco.

RUSH · R40 LIVE

3 Cd/Dvd/Blu-Ray/3Cd + BluRay

Testo: **Luca Nappo**

«È bene avere una meta alla fine del viaggio, ma alla fine è il viaggio che conta»

Questa frase di Ernest Hemingway, presente nel libretto che accompagna R40 LIVE dei Rush, fotografa il sentimento che ha caratterizzato il tour celebrativo della band canadese, partito nella primavera del 2015. Nessun annuncio di ritiro dalle scene, come spesso capita alle band storiche (che poi magari ci ripensano e continuano ad andare avanti senza problemi), ma il desiderio espresso in alcune note sul sito ufficiale di imbarcarsi nell'ultimo tour di lunga durata: oltre trenta date in USA e Canada (purtroppo niente Europa, anche se la speranza è rimasta viva fino all'estate scorsa). Inizia dunque una nuova fase per la band, diversa e aperta a soluzioni interessanti e ugualmente importanti, sebbene l'attività live verrà sensibilmente ridotta. Una scelta che rimanda ad alcune problematiche che riguardano soprattutto il batterista Neil Peart: sia di salute (soffre da tempo di tendinite), sia di natura familiare, grazie alla ritrovata serenità dopo i fatti tragici della sua vita raccontati in maniera esaustiva nel libro *Ghost Rider* (pubblicato in Italia con il titolo *Il viaggiatore fantasma*, edito dalla Tsunami Edizioni).

R40 LIVE: sarà davvero l'ultimo album dal vivo dei Rush?

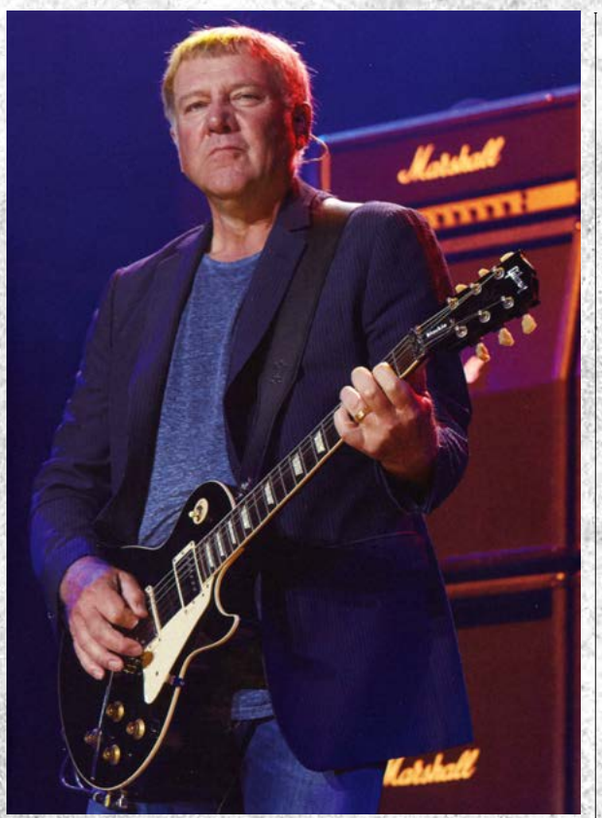
La scaletta di R40 LIVE copre l'intera discografia dei Rush, partendo dall'ultimo album in studio, CLOCKWORK ANGELS, del 2012, e arrivando fino al debutto del 1974. È un viaggio emozionante, in cui pochi album sono trascurati: accanto a pezzi da sempre presenti nella setlist come *2112*, *YYZ*, *Tom Sawyer* o *The Spirit Of Radio*, troviamo anche alcuni brani mai suonati live, come *How It Is* o *Losing It*, richiestissima dai fan, con Ben Mink dei compaesani FM ospite sul palco, o altri da tanto tempo assenti dai concerti, come *Jacob's Ladder*, *Lakeside Park*, *What You're Doing* e un accenno a *Garden Road*. Anche l'imponente scenografia ripercorre la storia della band, grazie alla crew pronta a montare e smontare il palco durante lo show, in un work in progess che riporterà idealmente i musicisti nelle palestre scolastiche da cui iniziò la loro storia. Non mancano momenti più leggeri, come i video intro dei due set e l'outro, intitolato come lo storico live EXIT STAGE LEFT, in cui la marionetta di A FAREWELL TO KINGS dialoga con i tre canadesi, o altri momenti ironici con il chitarrista Alex Lifeson sempre mattatore, a testimonianza di un'altra delle qualità dei Rush, ovvero quella di non prendersi mai troppo sul serio.

La professionalità che da sempre contraddistingue il gruppo si traduce in un prodotto ben curato, dalla qualità di registrazione eccelsa e con una partecipazione di pubblico quanto mai intensa. Certo, da alcuni tour la voce di Geddy Lee non è più quella di una volta e si sente, ma del resto è fisiologicamente impossibile mantenere certi livelli, anzi, forse qualche sbavatura nella performance ha il pregio di rendere il trio più umano e meno alieno. A oggi non sappiamo se R40 LIVE sarà l'ultima testimonianza live dei Rush: quello che è certo è che si tratta di un prodotto di notevole spessore. Se il sipario si dovesse chiudere dal punto di vista dei concerti, sarebbe comunque una testimonianza esemplare della loro storia, che farà felici sia i fan più fedeli che i neofiti, dandogli la possibilità di scoprire o riscoprire una grande band. Negli ultimi anni il mercato discografico è cambiato e i tempi in cui a ogni quattro dischi in studio dei Rush faceva seguito un album dal vivo sono ormai un ricordo. Dal 2002, ogni tour dei canadesi è stato testimoniato da live Cd e video correlati che, se da una parte hanno fatto felici i fan, dall'altro hanno forse saturato il mercato, disorientando chi volesse avvicinarsi al gruppo. In ogni caso, questo nuovo live, disponibile in triplo Cd o in Dvd/Blu-Ray, rappresenta il modo migliore per celebrare i 40 anni di carriera della band. Grazie Rush!

Le cinque fasi di Alex

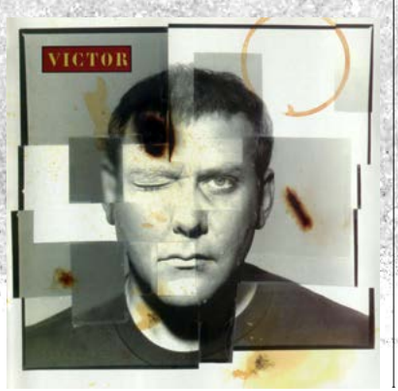
La strumentazione di Lifeson dagli inizi ai giorni nostri

Testo: **Marco Mattei**

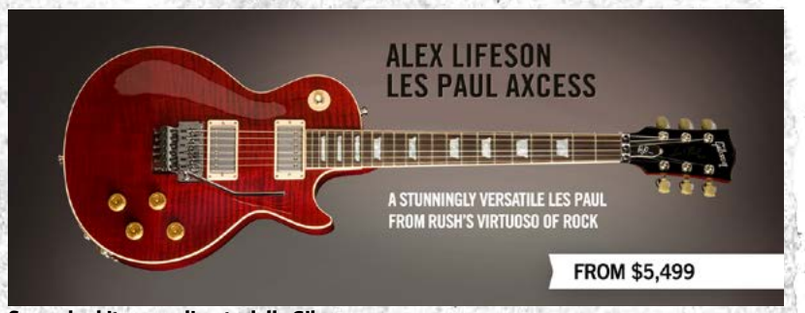


Una delle caratteristiche che rende i Rush una band unica è certamente quella di aver ripetutamente saputo cambiare pelle pur rimanendo fedeli a se stessi e immediatamente riconoscibili. In ciascuno dei cicli da quattro album da studio più uno live, il cambiamento di stile è sempre andato di pari passo con quello del sound gruppo, supportato dall'evoluzione della strumentazione del power trio canadese.

Il ritorno al rock negli anni 90 passa per il recupero degli ampli Marshall.



VICTOR (1996) è il primo e finora unico album solista di Lifeson.



Sopra, la chitarra realizzata dalla Gibson appositamente per Lifeson nel 2011.

Fase Hard Rock (1974-1976)

il set up di Lifeson è caratterizzato dalla classica accoppiata Gibson/Marshall, per ottenere un suono rivido e diretto.

Fase Progressive (1977-1981)

il suono diventa più sofisticato con l'introduzione di Fender Stratocaster modificate con humbaker PAF, ampli Hiwatt e rari combo Marshall Club & Country. A caratterizzare maggiormente il suono dell'epoca, conferendogli spazialità, sono due effetti della Roland: il chorus CE1 e lo Space Echo (RE 201).

Periodo Synth (1982-1989)

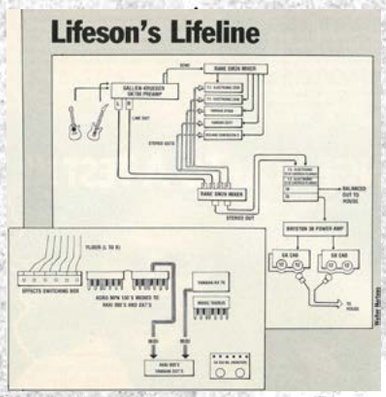
Lifeson continua la sua evoluzione customizzando ulteriormente le sue Fender con pick up Bill Lawrence XL-500 e ponti Floyd Rose, introducendo le canadesi Signature Guitars e passando verso la fine degli anni 80 ad ampli Gallien Krueger. Questo setup gli consente di ottenere suoni taglienti per penetrare il muro di tastiere e sequencer che caratterizzava il sound dei Rush in questo periodo.

Il ritorno al Rock (1990- 1997)

Alex si affida a chitarre Paul Reed Smith e rispolvera i fidi ampli Marshall.

Era moderna (2002 –)

Lifeson propone in studio e dal vivo una vastissima gamma di chitarre, praticamente quasi tutte quelle utilizzate nei periodi precedenti e aggiungendo modelli sviluppati da Gibson appositamente per lui (Alex Lifeson Axcess e ES335 signature). Per quanto riguarda gli ampli, Lifeson appesantisce il suono con Hughes & Kettner prima e, dal 2012, con il Lerxst Omega della Mojotone, replica del Marshall Silver Jubilee costruita appositamente per lui a tempo di record.



Sopra, il set up live di Lifeson alla fine degli anni 80. Sotto, lo Space Echo della Roland.

La chitarra dei RUSH

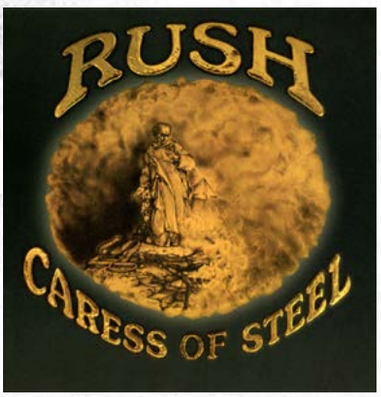
10 brani per apprezzare lo stile di Alex Lifeson

Tutti e tre i Rush sono senza dubbio musicisti di altissimo spessore. Ma se Lee e Peart sono sempre stati riconosciuti dagli addetti ai lavori come appartenenti all'Olimpo dei più grandi musicisti rock di tutti i tempi, Lifeson è raramente citato tra gli dei della sei corde…

Testo: **Marco Mattei**

Del resto, Neil è "il professore", quello che ha sempre continuato a evolversi, che si è rimesso in discussione e che negli anni 90, seppure all'apice della sua carriera, ha ripreso a studiare; quello dalla classe cristallina e dalla tecnica indiscutibile. Geddy Lee? Un talento naturale, che porta a un livello più alto la lezione imparata da Jack Bruce e John Entwistle, in cui il basso diventa uno strumento di primo piano. Non a caso Lee viene riconosciuto come un'influenza importante da molti musicisti della generazione successiva, come Steve Harris (Iron Maiden), John Myung (Dream Theater) e Les Claypool (Primus). La necessità di sopravvivere tra questi due "monumenti" deve certamente aver influenzato, magari in maniera inconscia, lo stile di Lifeson. Nel momento cruciale in cui i Rush passarono dall'hard rock a uno stile più elaborato e complesso, con Peart che inventava ritmi impossibili e Lee costantemente in primo piano con voce solista, linee di lead synth e parti di basso estremamente presenti, quale ruolo poteva riuscire a ritagliarsi il nostro eroe della sei corde? Quello, ad esempio, di *Cygnus: Bringer Of Balance* (da HEMISPHERES, 1978). Lifeson sviluppa un suono più scavato sulle basse e inventa pattern di note singole, spesso sviluppati su armonici o, comunque, registri alti, andando a occupare il range di frequenze rimasto disponibile. Introduce l'uso di chorus e accordi aperti, creando l'aurea sonica intorno al punch della sezione ritmica. Il chitarrista trova comunque il suo spazio da protagonista durante i suoi soli: originali, espressivi e spesso cantabili. È l'unica strada possibile per essere il chitarrista perfetto per il gruppo perfetto.

Alex Lifeson con i Rush: il chitarrista perfetto per il gruppo perfetto.



Bastille Day

(da CARESS OF STEEL, 1975)

Il brano, che apre il terzo album dei Rush, è introdotto da un classico riff hard rock che ben rappresenta le sonorità del primo periodo. Lifeson suona in maniera molto aggressiva, ma è dal vivo che questo pezzo, grazie alla velocità decisamente più sostenuta, si trasforma in un vero *tour de force*.

Xanadu

(da A FAREWELL TO KINGS, 1977)

L'intro di questo pezzo rappresenta bene la transizione dei Rush dal periodo hard rock a quello progressive. Sull'atmosfera eterea creata da un pedale di basso, note di synth

risonanti e percussioni esotiche, Lifeson ricama un tema sognante, grazie al sapiente utilizzo del pedale di espressione, degli armonici e del bending. L'assolo si trasforma gradualmente in un pattern in 7/8, prima soffuso, poi sempre più presente e distorto, vera quintessenza del chitarrismo *lifesoniano*.

La Villa Strangiato
(da HEMISPHERES, 1978)

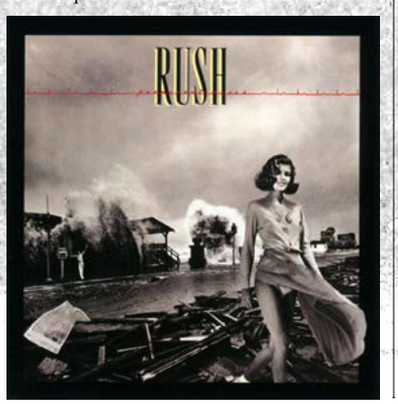
Uno dei pezzi più complessi dell'intero repertorio dei Rush, tanto che la registrazione di questo brano portò via più tempo di quella dell'intero secondo album FLY BY NIGHT (1975). In mezzo a un fiume di riff, intrecci sonori e complesse poliritmie, trova spazio uno degli assoli più belli di Lifeson, caratterizzato anche in questo caso dall'uso del pedale di espressione e del bending. L'epico crescendo non manca mai di regalare un brivido lungo la schiena, anche dopo l'ennesimo ascolto.

The Spirit Of The Radio
(da PERMANENT WAVES, 1980)

La prima traccia è introdotta da un brillante riff di note singole sulle corde alte, ricco di *pull off*, non particolarmente difficile ma ostico da eseguire in maniera precisa. Sul riff che si ripete ciclicamente si inseriscono gli stacchi della sezione ritmica. Chi è in primo piano?

Jacob's Ladder
(da PERMANENT WAVES, 1980)

Anche qui ritroviamo diverse delle caratteristiche che contraddistinguono lo stile di Lifeson. Accordi aperti e il riff di note singole in metrica composta (13/8) che si ripete in un grandioso crescendo.

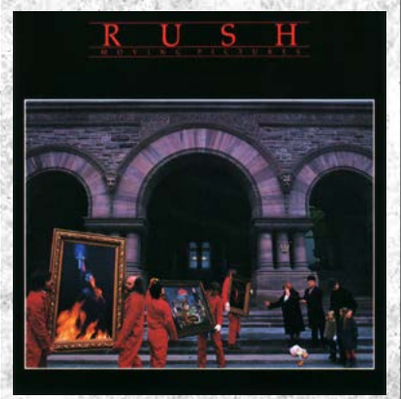


Natural Science
(da PERMANENT WAVES, 1980)

suggestivo l'uso di accordi aperti nell'introduzione acustica e durante il resto del brano. Interessante durante il solo l'utilizzo di armonici e, in contemporanea, di bending e tapping.

Tom Sawyer
(da MOVING PICTURES, 1981)

Un classico assoluto dei Rush. Non ci si stanca mai di ascoltarla e suonarla. Accordi e arpeggi di chitarra aperti e assolo tecnico ma allo stesso tempo cantabile.



Red Barchetta
(da MOVING PICTURES, 1981)

Il riff iniziale di chitarra è eseguito esclusivamente con gli armonici, mentre Geddy Lee propone una linea melodica di basso. Notevole l'assolo, caratterizzato dal pesante uso di effetti di modulazione.

Limelight
(da MOVING PICTURES, 1981)

Molto bello il riff iniziale, potente e di impatto. L'arpeggio sul ritornello presenta i distintivi accordi aperti. Ma il vero punto forte del brano è il solo, che rappresenta il picco dell'intera produzione *lifesoniana*. Armonici, legato e leva del vibrato sono usati in maniera perfetta a generare un fiume di note che scivola fluido, senza soluzione di continuità, in un'atmosfera sospesa, quasi in assenza di gravità, in continua trasformazione con note sempre più veloci e dinamiche incalzanti fino alla lunghissima nota finale, che rilascia la tensione creata nel crescendo. Un vero gioiello.

Distant Early Warning
(da GRACE UNDER PRESSURE, 1984)

Siamo in pieno periodo anni 80. Lifeson continua a esplorare l'uso di accordi aperti, trovando nuove soluzioni grazie a suoni taglienti e all'utilizzo di effetti che danno la percezione di spazi ampi e gelidi. L'assolo di chitarra è essenziale, distaccandosi dal classico utilizzo esclusivo di note singole. Un approccio che Lifeson adotterà ripetutamente nella produzione successiva.

Electric & acoustic Lifeson in the 70s. Sulla sinistra, la mitica Gibson EDS-1275 doppio manico.

ME AND MY GUITAR

ALEX LIFESON

Dopo il grandioso tour di addio dei Rush, il chitarrista parla a ruota libera di tutto: dal suo stato di salute al piacere di farsi una canna, dalla voglia di comporre nuova musica ai suoi progressi sui campi da golf. E ovviamente abbiamo anche approfittato per fargli la domanda da un milione di dollari: ma è proprio vero che i Rush sono arrivati al capolinea?

Testo: **Philip Wilding** Foto: **Richard Sibbald**

L'ultima volta che avevamo parlato con Alex Lifeson è stato lo scorso agosto, al Forum di Los Angeles. Il trionfale R40 Tour si era finalmente concluso e il bar al terzo piano traboccava di amici e familiari intenti a festeggiare quello che in teoria dovrebbe essere stato l'ultimo concerto di sempre dei Rush. Circondato da tanti colleghi celebri – Chad Smith, Taylor Hawkins, Matt Stone, Jack Black e Stewart Copeland, tanto per citarne alcuni – Alex sogghignava contento, bicchiere alla mano, senza dimenticarsi mai di riempire i nostri calici, prima di buttarsi nuovamente nella mischia. In quella stessa settimana, lo abbiamo visto intrattenere gli ospiti al Consolato Canadese di fronte al console James Villeneuve e alla sua famiglia. Pochi giorni dopo, era sul palco, sotto le stelle dell'Irvine Amphitheatre, un'arena scavata in una collina a due ore da Hollywood. Aveva un ghigno da invasato mentre i Rush snocciolavano pezzi dal loro repertorio, andando a ritroso da CLOCKWORK ANGELS a WORKING MAN, senza fare nemmeno cinque minuti di pausa.

Per essere una persona alle prese con le prime avvisaglie della vecchiaia e con l'artrite, la sua performance è stata fluida e avvolgente come non mai, sia che si trattasse di toccare velocemente le corde, sia che fosse il momento di tuffarsi nei riff più corposi. Il tutto senza ciccare una nota. Non ha fatto una piega neanche quando ha dovuto imbracciare la sua doppio manico per suonare *Xanadu*.

Lifeson è la faccia perennemente sorridente dei Rush. Basta guardare gli outtake del documentario *Beyond the Lighted Stage* (2010), dove con le sue gag tiene in pugno Neil Peart al punto in cui l'asfissia sembra essere la sua unica possibilità di fuga, per comprendere quando possa essere contagioso e inarrestabile il suo buon umore. Non a caso Geddy Lee l'ha definito "l'uomo più divertente del mondo". Ed è probabilmente anche il più cordiale. Una volta ci ha regalato una bella bottiglia di Scotch e ci ha anche aiutato a farne fuori una metà buona. Se ti capita di passare un pomeriggio con Lifeson, verrai inghiottito dolcemente dalla nebbia di una canna e da una serie di deliziosi aneddoti, senza dimenticare la chitarra che è sempre lì a portata di mano. Il suo modo di suonare è assolutamente spontaneo e libero. Per quanto riguarda il golf, invece, c'è ancora da lavorare, ma è una cosa che lo diverte allo stesso modo di un buon whisky, dell'erba ben coltivata o di una chitarra accordata. Insomma, è un piacere stare insieme a lui.

> «Scrivo nuova musica in continuazione. Ho un sacco di materiale da parte, sia semplici spunti che canzoni complete che ho scritto da solo a casa o in studio»

Lifeson (a sinistra) e Geddy Lee (a destra) durante il tour di ALL THE WORLD'S A STAGE.

FIN COSTELLO/REDFERNS/GETTY IMAGES

Detto questo, lo abbiamo chiamato a casa qualche settimana dopo la fine del tour, mentre stava preparandosi a partire per la Grecia con la sua famiglia. Stava letteralmente facendo i bagagli quando lo abbiamo contattato. Le luci accecanti di R40 sono diventate più tenui, da quando la band è tornata a casa, a Toronto.

Come si riesce a smorzare la tensione dopo un tour del genere?

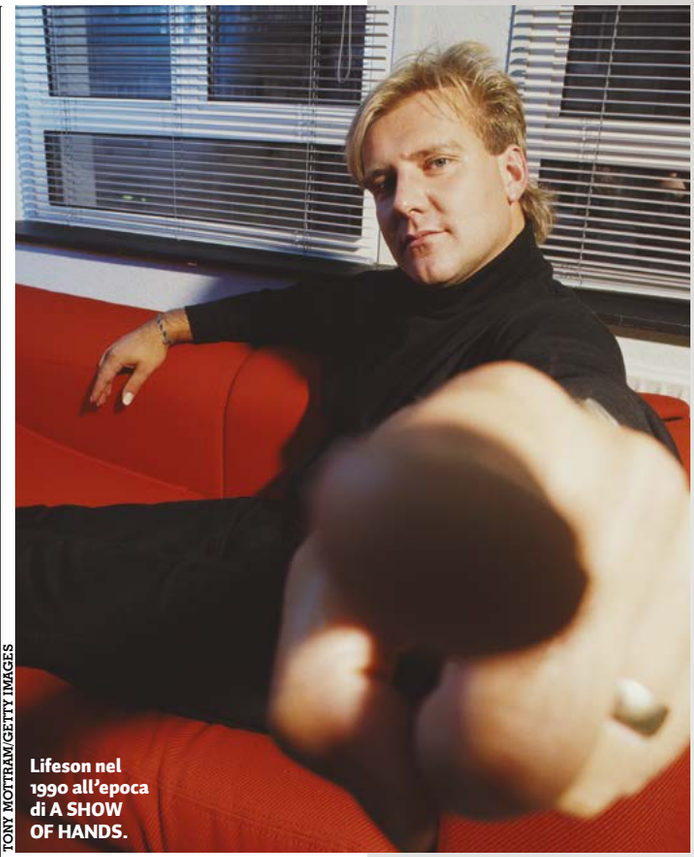
Me ne sono andato nella mia casa in campagna, sono stato un paio di giorni per conto mio. Ho giocato a golf, ho guardato un po' di televisione, ho suonato la chitarra… ho cercato di rallentare un po' e schiarirmi le idee.

Quando il tour era appena iniziato, nel corso di un'intervista per la rivista «Rolling Stone» hai detto: "Per noi non è un problema sapere che questo probabilmente sarà il nostro ultimo tour". Ora

Alex Lifeson nel 2015.

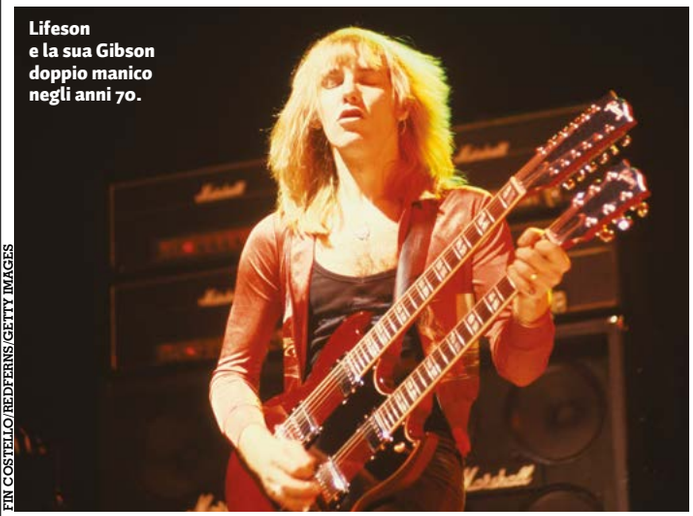
che il tour è finito, la pensi ancora allo stesso modo?
Non lo so, onestamente. Penso che il tour è stato eccezionale, abbiamo suonato molto bene e la reazione del pubblico è stata ottima. La scaletta era perfetta, le canzoni che abbiamo scelto erano quelle giuste. C'era molta positività ed eravamo consapevoli che sarebbe stato l'ultimo tour, e che dovevamo chiudere in bellezza. Ma già a metà del tour, e poi quando si avvicinava la fine, mi è sembrato che fosse stato tutto troppo breve.

Infatti quando hai preso la parola al Consolato Canadese hai detto che non ti sarebbe dispiaciuto fare qualche concerto in più…
È umano, no? Ma siamo in tre a dover decidere, abbiamo sempre preso le decisioni tutti e tre insieme. Tutte le decisioni che riguardano il gruppo devono essere prese all'unanimità, e quando non c'è unanimità si cerca di trovare un accordo. Oppure si aspetta che chi non è d'accordo cambi idea. In questo caso è abbastanza ovvio che questa persona è Neil: a lui non va più di andare in tour e posso capirlo, perché la sua decisione ha delle motivazioni molto valide: per lui suonare dal vivo è doloroso, è molto impegnativo… non si diverte più come prima. Gli fa male al corpo e alla testa. Ripeto, lo capisco e lo accetto. Mi sarebbe solo piaciuto che avessimo potuto fare una ventina di date in più, ad esempio mi dispiace molto che non siamo riusciti a suonare in Gran Bretagna. Diciamo che siamo usciti di scena un po' in punta di piedi. Ma se le cose stanno così, e non poteva essere fatto diversamente, ce ne faremo una ragione. Ora penso che ci serva un po' di tempo libero, un po' di spazio per le cose personali e per capire cosa ognuno di noi vuole fare in futuro. Magari potremmo pensare di registrare un nuovo album, più avanti. Non lo so. Ma chiaramente dipende tutto da Neil.


TONY MOTTRAM/GETTY IMAGES
Lifeson nel 1990 all'epoca di A SHOW OF HANDS.

> «Mi sarebbe solo piaciuto che avessimo potuto fare una ventina di date in più, ad esempio mi dispiace molto che non siamo riusciti a suonare in Gran Bretagna. Diciamo che siamo usciti di scena un po' in punta di piedi»

A proposito di problemi fisici, tu invece come stai?
Ho qualche dolorino ma riesco a sopportarlo – capita a tutti di avere qualche problema ogni tanto. Ovviamente se il dolore non mi avesse permesso di suonare sarebbe stato un altro discorso. La mano mi fa parecchio male dopo ogni concerto ma niente di drammatico – mi basta qualche antidolorifico per ripartire! Ho ancora benzina a sufficienza per andare avanti e per il resto mi sento


FIN COSTELLO/REDFERNS/GETTY IMAGES
Lifeson e la sua Gibson doppio manico negli anni 70.

Alex Lifeson oggi: pronto a reggere l'urto di un nuovo Rush…

RICHARD SIBBALD

bene e in salute. E lo stesso vale per Ged. Ragazzi, stavo ascoltando alcuni dei mix per il nuovo Dvd e il modo in cui suona è impressionante, davvero eccellente. A volte mi sembra impossibile che riesca a suonare e cantare contemporaneamente. Sono quasi cinquant'anni che lo conosco ma ogni volta che mi fermo ad ascoltare quello che riesce a fare mentre canta, quanto sono intricate ed efficaci le sue linee di basso… è veramente notevole.

Per te che suoni la chitarra deve essere stato uno shock sapere di avere l'artrite alle mani…

Non è stata una notizia sorprendente, in realtà. Si tratta di una patologia ereditaria, sapevo che forse sarebbe toccato anche a me. A essere onesti è una cosa un po' fastidiosa, ma con cui posso assolutamente convivere – non mi impedisce di fare quello che voglio fare.

Qualche tempo fa ha fatto scalpore una tua dichiarazione riguardo all'uso di certe sostanze per riuscire a essere "creativi" artisticamente. Era una battuta o lo pensi realmente?

Lo penso realmente. Fumare un po' d'erba e poi sedersi, prendere la chitarra e comporre o suonare è molto divertente. Io, ad esempio, adoro scrivere dei riff o provare qualche nuova accordatura dopo aver bevuto qualche bicchiere più del solito, e dopo essermi fatto una fumata potrei andare avanti a suonare per ore. Se invece ho bisogno di rimanere concentrato, allora il discorso è diverso. Quando sono in studio voglio essere lucido e avere le idee chiare, e non posso nemmeno provare a immaginare di salire sul palco in certe condizioni. Non bevo neanche una birra prima di un concerto – quando suoni dal vivo devi essere al top. Un conto è quando suoni tanto per divertirti, un conto è pensare di fare un concerto con i Rush dopo essersi fatti una canna.

Però gli amici mentre sei in tour a volte ti fanno questo genere di regalini…

Sì, ma si tratta appunto di persone che conosco molto bene, di amici di lunga data. Non è che mi tirano la roba sul palco. Inoltre ci sono tre Stati in America in cui il fumo è legale, e in molti altri la marijuana può essere utilizzata a scopi terapeutici… i miei amici mi portano delle scatole sigillate e confezionate in maniera professionale, quindi non c'è niente di male. A volte capita di ricevere

in regalo una bottiglia di vino, o dei cioccolatini, o un cappello da baseball. Altre volte un po' di fumo.

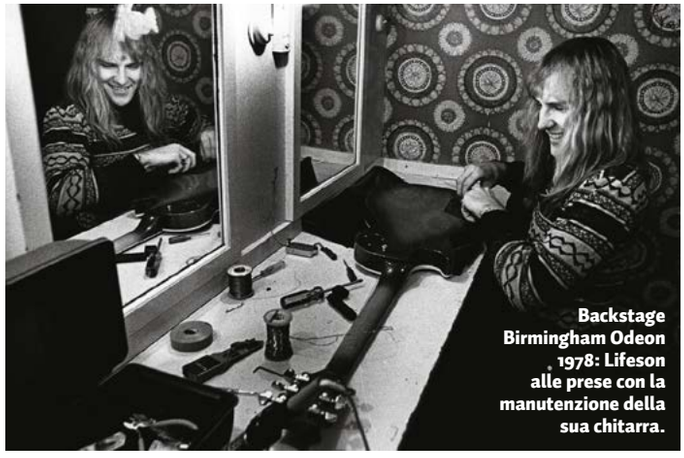
E con il golf come va?
Ah! Gioco spesso a golf mentre sono in tour. Quest'anno stavo molto meglio fisicamente rispetto agli ultimi anni. Ho un sacco di energia. Sono andato a giocare a golf quasi tutti i giorni, anche quelli in cui c'era un concerto in programma, una cosa che non mi era mai capitato di fare durante i tour precedenti. Per me rappresenta qualcosa di terapeutico. Mi permette di non starmene chiuso dentro la mia camera d'albergo: non lo sopporto, neanche quando dobbiamo suonare. Mi fa impazzire. Stare là fuori per cinque o sei ore è molto impegnativo; il golf è un gioco difficile, devi lavorare molto per migliorare: magari un giorno fai un passo avanti e quello dopo due indietro. Ma mi piace. Avevo anche acquistato un golf club, ma ora sono semplicemente uno dei soci e sono contento quando posso andare sui campi a giocare.

Giocare a golf ti aiuta anche a combattere l'insonnia?
No, purtroppo. Continuo a svegliarmi ogni mattina tra le sei e le sette, non importa l'ora in cui sono andato a dormire il giorno prima. Magari per una settimana mi capita di dormire solo quattro o cinque ore a notte e poi i due giorni successivi di riuscire a fare otto o nove ore di sonno. Come diceva qualcuno, il settimo è il giorno del riposo…

Facciamo un passo indietro. Neil e Geddy sono concordi sul fatto che il loro momento più difficile nei Rush, professionalmente parlando, è stato durante la registrazione e il tour di HEMISPHERES, nel 1978. So che invece per te le difficoltà sono arrivate qualche anno dopo…
Dopo HOLD YOUR FIRE (1987). Quello è stato sicuramente il momento più basso della mia carriera. Non credo di aver mai pensato di lasciare il gruppo, ma effettivamente mi sentivo un po' spaesato. Eravamo stati in tour in Europa e in Gran Bretagna, dove avevamo registrato uno dei concerti. Ci siamo presi una settimana di pausa e poi siamo tornati in studio per mixare il live SHOW OF HANDS. Eravamo seduti davanti al mixer, tutti e tre, con delle occhiaie tremende, senza avere neanche la forza di parlare. In quell'occasione pensammo per la prima volta di prenderci sette mesi di pausa. A posteriori, credo che avessimo un po' sottovalutato le nostre capacità. Ma in quel momento era evidente che se non ci fossimo fermati, probabilmente ora non saremmo ancora insieme. Eravamo distrutti. Il tour era stato lunghissimo e all'epoca utilizzavamo un sacco di nuovi strumenti. Geddy era inchiodato davanti alla sua postazione: doveva cantare, suonare il basso, i pedali, le tastiere. Ogni sera doveva rimanere molto concentrato, come tutti noi del resto. Anche adesso non è facile per noi decidere quali pezzi suonare dal vivo: Geddy non vuole rimanere fermo sul palco, gli piace girovagare qua e là (*ride*).

Cosa sarebbe accaduto se non vi foste fermati quando Neil ha perso sia la figlia che la moglie nell'arco di un anno, tra il 1997 e il 1998?
Chi può dirlo? In quei quattro anni di pausa comunque non siamo rimasti con le mani in mano. Io, ad esempio, ho prodotto diversi album di altri artisti e ho composto musica per la tv. Sicuramente in quel momento non c'era spazio per i Rush. Però quando ci siamo ritrovati per registrare VAPOR TRAILS, è venuto fuori questo album molto potente ed emozionante. Sono contento che siamo riusciti a riprenderlo in mano un paio di anni fa (nel 2013 è uscito VAPOR TRAILS REMIXED). È un disco a cui siamo molto legati, anche se qualcosa non è andato per il verso giusto all'epoca, non suonava come volevamo. Forse è stata anche colpa nostra, magari non siamo stati abbastanza lucidi, non lo so… ma non credo. Era un disco volutamente grezzo, diretto.

Quando, nel 2013, siete entrati a far parte della Rock and Roll Hall of Fame, nonostante i Foo Fighters si siano divertiti a farvi il verso sul palco, la cosa che tutti si ricordano della cerimonia è il tuo famoso discorso… due minuti in cui le uniche parole che hai detto sono state "blah blah blah". Mi sembra ancora di vedere le facce mortificate di Neil e Geddy alle tue spalle…
In realtà mentre stavamo andando alla cerimonia stavo ripassando il discorso che avevo scritto e pensavo: "Non ho una grande memoria, come faccio a ricordarmi tutte queste cose… se salissi sul palco e dicessi semplicemente 'blah blah blah'



Backstage Birmingham Odeon 1978: Lifeson alle prese con la manutenzione della sua chitarra.

Blah Blah Blah: Lifeson durante il celebre discorso per la cerimonia della Hall of Fame.

KEVIN WINTER/GETTY IMAGES

sarebbe la stessa cosa". In quel momento mi si è accesa una lampadina, anche se non ero ancora convinto. Ho deciso lì per lì, mentre salivamo sul palco. Sapevo che sarebbe potuto essere terribile o divertente. Alla fine probabilmente è stato un po' di tutti e due. Comunque, i discorsi alle premiazioni alla fine sono tutti uguali... non se ne può più. Stiamo parlando della Rock and Roll Hall of Fame, per Dio, c'è bisogno di essere un po' irriverenti ogni tanto, non solo irrilevanti!

Geddy mi ha fatto vedere un dipinto che hai realizzato a partire da una fotografia di voi due, scattata in un ristorante di Parigi. Non è per piaggeria ma era veramente molto bello.

Ti ringrazio. Mi piace sperimentare con la pittura. Da bambino disegnavo in continuazione, come tutti i bambini. Ho iniziato a dipingere e al liceo frequentavo un corso di educazione artistica, ma a parte quello non ho mai intrapreso studi specifici. Tutte le opere che realizzo vanno poi all'asta per beneficenza, per i bambini. Per questo motivo ho iniziato a dipingere con maggiore attenzione, ma sto ancora cercando di sviluppare un mio stile.

Sei sempre stato bravo con i lavori manuali?

Assolutamente. Da ragazzo aggiustavo le macchine. Avevo una MG che aveva bisogno in continuazione di essere revisionata (*ride*). Poi ho avuto una Jaguar ed era anche peggio. Ma, fortunatamente, me la sono sempre cavata bene e mi divertono questo tipo di cose.

> «È impossibile pensare di suonare dal vivo con i Rush dopo essersi fatti una canna»

Andavi a lavorare con tuo padre, che faceva l'idraulico. Sei ancora in grado di aggiustare un tubo che perde nel cuore della notte?

Posso saldare senza problemi un tubo alle 3 di notte, nel gelo canadese. È tutta una questione di gravità. E dopo questo consiglio, ti manderò la mia parcella per posta (*ride*).

Il tuo unico album solista, VICTOR (pubblicato nel 1996) ha avuto dei buoni riscontri. Se i Rush non decidessero di tornare sui propri passi, pensi che potrebbe avere un seguito?

Sicuramente. Scrivo nuova musica in continuazione. Ho un sacco di materiale da parte, sia semplici spunti che canzoni complete che ho scritto da solo a casa o in studio. Non penso che ci saranno novità in casa Rush a breve, quindi potrei fare qualcosa per conto mio il prossimo anno. Non so ancora che tipo di progetto sarà, ma sicuramente avrà a che fare con la musica. Non sono capace di stare senza fare niente e la musica mi piace troppo.

VICTOR è un album molto cupo, che riflette un periodo non facile della tua vita. Come pensi che sarebbe invece un eventuale nuovo album?

Certamente non sarebbe così cupo. All'epoca intorno a me stavano accadendo un sacco di cose, sia a livello personale che tra i miei amici, che stavano attraversando molti cambiamenti. VICTOR è la proiezione di tutto questo, in realtà doveva essere un lavoro molto più leggero. Non pensavo che sarebbe venuto fuori così, ma alla fine sono contento della sua varietà – i pezzi vanno dal folk all'industrial. Se dovessi fare un altro album, però, vorrei che fosse più stratificato a livello sonoro e più piacevole da ascoltare, con maggiore enfasi sui pezzi strumentali e su atmosfere positive.

Quindi rifletterebbe in pieno il musicista che sei ora?

È inevitabile, credo. Non mi va di starci troppo a pensare, mi piace suonare e basta. Quindi si tratta solo di mettere insieme il materiale che ho accumulato nel tempo e dargli un senso compiuto.

Nel 2003 sei stato protagonista di una brutta avventura, la notte di Capodanno, in un hotel della Florida. Hai anche fatto causa agli agenti che ti hanno arrestato insieme a tuo figlio Justin e alla moglie di tuo figlio. Come è andata a finire?

È andata a finire che non se n'è fatto niente. Mi sono incazzato e sono stato male per tanto tempo, e quando tutto è finito ho capito che in questi casi l'uomo comune non può vincere. Specialmente quando devi combattere contro una grande azienda che ha la possibilità di ingaggiare uno degli studi di avvocati più importanti d'America. Pur di far vincere i loro clienti, sono pronti a creare tutti gli ostacoli possibili alla soluzione di un caso. Quand'è così non c'è niente da fare, purtroppo. Me ne sono dovuto fare una ragione.

E quindi ora cosa hai in programma?

Continuare a suonare, senza dubbio. Penso che ci vedremo presto con Ged per decidere cosa fare. Sono stato da lui a cena l'altra sera e abbiamo approfittato per fare velocemente il punto della situazione. "Quando ne abbiamo voglia vediamoci, facciamo quello che ci piace fare insieme e proviamo a coinvolgere anche Neil. Vediamo cosa ci dice e ripartiamo da lì". Ma se per qualche motivo la cosa non dovesse funzionare, allora mi metterò subito all'opera per conto mio, puoi starne certo.

PENDRAGON

IL PRIMO GIOIELLO NON SI SCORDA MAI

Nel 1985 usciva **THE JEWEL**, disco di debutto dei **Pendragon**. Un album sul quale il gruppo inglese ha basato buona parte del credito di stima e di seguito che ancora lo circonda in ambito progressivo…

Testo: **Simone Mazzilli**

Come tutti i coraggiosi *progger* che popolavano la scena musicale dei primi anni 80, anche i Pendragon per arrivare a pubblicare il loro primo lavoro dovettero affrontare un'estenuante gavetta. La storia ha inizio nel 1978, a Stroud, una piccola città del Gloucestershire nel sud ovest dell'Inghilterra, quando il chitarrista e cantante Nick Barrett, insieme ad altri amici, forma gli Zeus Pendragon. Tra un concerto di cover dei Led Zeppelin e Santana e la registrazione di qualche demo, il gruppo trascorre quasi quattro anni facendo fronte ai continui avvicendamenti nella line up. Solo nel 1982, con l'ingresso di Peter Gee, la band raggiunge una certa stabilità, almeno negli intenti: l'abnegazione del nuovo componente è tale da rinunciare al suo strumento d'elezione, la chitarra, per dedicarsi definitivamente al basso. Qualche mese prima, Barrett aveva modificato il nome del gruppo, eliminando la parola Zeus. La spiegazione di questa modifica ci viene fornita da Nick stesso, e la dice lunga sul suo animo trasognato: "Il nome originario sembrava una ridicola fusione tra la mitologia greca e quella arturiana… E poi sarebbe stato impossibile far entrare un nome

CLAUDIO LOI

Nick Barrett: chitarrista, cantante e leader dei Pendragon. Sotto: Barrett davanti al Marquee Club con un numero della mitica fanzine Paperlate (1988).

così lungo sulle magliette!". Grazie anche all'ottima intesa col tastierista di allora, John Barnfield, Barrett cominciò a raffinare il sound del gruppo, che gradualmente si spogliò delle sonorità passate per abbracciare, specialmente nei suoni delle tastiere e della base ritmica, le timbriche del momento. Alcuni brani del gruppo che poi diventeranno acclamatissimi, come lo strumentale *Excalibur*, vengono composti proprio in questo periodo; tra questi, buona parte delle canzoni che poi finiranno in THE JEWEL: *Oh Divineo*, *The Pleasure Of Hope* e *Leviathan* sono firmate anche da Barnfield, benché il tastierista sia destinato a lasciare il posto a Rik Carter poco prima delle registrazioni dell'album e quindi non figurerà tra i credits del disco. L'aggancio al mercato discografico viene fornito dai Marillion e dal loro staff dell'epoca, con cui i Pendragon stringono amicizia già nel 1982: ci vogliono comunque ancora un paio d'anni prima che il gruppo, con la line up costituita da Nick Barrett, Peter Gee, Rik Carter e Nigel Harris, entri in studio per registrare le canzoni che saranno incluse nell'Ep FLY HIGH FALL FAR del 1984 e nell'Lp THE JEWEL del 1985. La caparbietà di Barrett è finalmente premiata: nelle canzoni del disco si trasferisce tutta la sua grinta e la smania di

ANTONIO DE SARNO

Nick Barrett: tra Gilmour, Latimer e Hackett.

far ascoltare i propri tesori nascosti, che dopo anni di rifiniture ed esecuzioni live, raggiungono ora la perfetta essenzialità e compiutezza compositiva. Non tutto il tempo è andato perduto, insomma, e ogni traccia dell'album evidenzia un'attentissima cura nei passaggi e negli arrangiamenti, facendo di THE JEWEL uno degli album meglio suonati e concepiti del prog anni 80.

FUMETTI PROG?

Si parte con *Higher Circles*: nelle alte sfere è proprio dove si vogliono librare i Pendragon con le prime note del loro "gioiello". Un inizio trepidante, condotto a passo trionfale dal pulsare in quattro quarti della cassa della batteria, ottimista, sviluppato su accordi semplici e cantabili, con chitarre e basso a pompare baldanza e a urlare la gioia del debutto a lungo sospirato. La stessa spontaneità è presente nei testi dal gergo adolescenziale: "*Quando la tua mega occasione è seduta per terra, la raccogli, le dai vita e suono per portare la band nelle alte sfere, l'occasione ti prenderà per mano, dobbiamo restare insieme*". *Higher Circles* è un brano breve e compiuto, che chiarisce il sound del gruppo: suoni contemporanei e privi di ogni richiamo agli anni 70, riff orecchiabili e immediati, assenza di ogni ricercatezza o cupezza, linearità ed eleganza. E poi quella voce assurda. Ma chi canta? Perché non hanno chiamato un cantante? Però... che buffa... sembra fuggita via da un cartone animato o da un fumetto! In un vecchio numero di «Paperlate» (che li ha coccolati fin dall'inizio della loro carriera), qualcuno scrisse giustamente che la voce di Nick è "croce e delizia" dei Pendragon. Acutissima, ma non angelica come quella di Jon Anderson, piuttosto stridula e laringea, contraddistinta da uno smaccatissimo accento locale che ne rende quasi incomprensibile la pronuncia (e non solo a noi italiani), tecnicamente poco disciplinata, ma straordinariamente unica e curiosa. La vera sorpresa è proprio constatare quanto il timbro di Nick sia amato da molti; pare, inoltre, che la predilezione sia particolarmente frequente tra il pubblico femminile e quello statunitense, forse perché le sue linee vocali si prestano anche al registro femminile e perché il suo timbro ricorda quello più in voga nell'AOR d'allora. Che piaccia o meno, la voce di Barrett è perfettamente calzante con il sound del gruppo, che addirittura pare basarsi su questo timbro così atipico per impostare il proprio impatto sonoro: nel suo insieme, sempre acuto e brillante, sia nelle partiture sia nell'equalizzazione degli strumenti, poverissima nella gamma medio bassa, ma cristallina e limpida in quella medio alta. Si continua con *The Pleasure Of Hope*: le tastiere "a fontane di luce" si prestano a brevi e suadenti passaggi strumentali, e la chitarra e le armonie rimandano ai Camel e alla scena di Canterbury, secondo quello che può essere considerato il vero tratto distintivo dei Pendragon rispetto ad altre band new prog come IQ e Marillion. Il brano più spigliato ed elegante del disco è accompagnato da un testo un po' vago, ma con una certa vena malinconica e allusiva che calza alla perfezione con la linea vocale, alleggerita da cori composti e opportuni. Più aggressiva e diretta è *Leviathan*, sempre acclamata ai concerti per il suo incedere trascinante e il suo linguaggio quasi sgarbato: "*Non hai nemmeno provato a sostituire l'odio con l'amore / sei una scatola nera e opaca, un paio di calzini luridi, / e distruggi le mie cellule cerebrali*". Dal punto di vista musicale il brano paga un piccolo debito di riconoscenza ai Marillion di *Garden Party*, dimostrando quanto i Pendragon fossero intelligenti osservatori del milieu di cui desideravano entrare a far parte. La canzone sembra essere ben calcolata per rendere al massimo dal vivo ma, pur gradevole, si tratta del brano meno coinvolgente del disco. A chiudere la prima facciata ecco un brano tra i più celebri e apprezzati del gruppo. *Alaska* si apre con un arpeggio ripetuto, lento e accogliente, cui segue uno strumentale cadenzato e avvolgente, che subito porta a immaginare lande ghiacciate. La linea vocale è sostenuta con sofferenza da Nick, che canta in modo sentenziale e recitativo. Il testo, a sfondo ecologista, allude a un futuro post catastrofico. Barrett ricorre a immagini domestiche e quotidiane ("*mamma, non c'è salmone in congelatore*"), a rime elementari "*Alaska / Ask Her*", ma resta l'impressione di un testo poco lavorato, basato sulla musicalità delle parole, più che sul loro significato. La seconda parte del brano, lo strumentale *Snowfall*, presenta il gruppo in grandissima forma, con tastiere e chitarra che si susseguono, sostenute da una batteria finalmente sbrigliata e trascinante e dal basso in elegante rilievo.

«THE JEWEL... È STATO UN ALBUM COMPLICATO DA REALIZZARE. SIAMO ENTRATI IN STUDIO SENZA AVERE MOLTA ESPERIENZA, SENZA NEANCHE UN PRODUTTORE»
NICK BARRETT

IL RITORNO DEL CAVALIERE NERO

La seconda facciata di THE JEWEL presenta tre brani eccellenti, il primo dei quali, *Circus*, è il più au-

dace e sorprendente dell'album. Caratterizzato da una struttura irregolare e da continue variazioni di ritmo e atmosfera, sorprende per la fluidità dell'arrangiamento: il passaggio dall'inizio forsennato al finale più drammatico è intervallato da una parentesi quasi recitata, che richiama efficacemente la pomposità ostentata del circo. Il testo si sofferma sulla presa di consapevolezza di un mutamento interiore, sulle mancate opportunità. Scritto in prima persona, racconta di come la visione di un circo avrebbe agito da innesco per una serie di considerazioni sulla propria condizione. Sembra di leggervi la confessione di una crisi post-adolescenziale, ma le liriche, anche in questo caso, risultano un po' contorte e autoreferenziali. *Oh Divineo* suona come un intermezzo tra i due pezzi forti del secondo lato, momento rilassato tra due tracce a più intenso impatto emotivo. Elegante e semplice nella melodia per quasi tutta la sua breve durata, ospita una coda più ritmata, ma meno fluida del solito. Nel testo c'è una curiosa citazione di Humpty Dumpty, personaggio di una famosa filastrocca per bambini, che rimanda ancora all'immaginario infantile e alla crisi post-adolescenziale, che forse, per Nick, non è completamente superata. La più celebre canzone dell'album è la lunga *The Black Knight*. Epica ed evocativa, confina per tre quarti con il nascente prog metal più melodico, Iron Maiden *in primis*. L'incedere solenne e drammatico del canto parla di lontani splendori; il vibrato e l'eco della voce apportano una punta d'amarezza, che trapela anche tra i versi e getta una vena di tristezza e nostalgia. Una rullata marziale dà il via alla chitarra, che prende a invocare la riscossa del cavaliere nero, la cui voce reclama un rimedio d'armi alla propria solitudine. Tanto basta per gonfiare il cuore dei fan, specialmente di quelli più giovani o comunque in preda a quel tripudio di ormoni cui fa riferimento il testo. Questa canzone sembra scritta per i nuovi proggers, che rivendicavano, al pari dei fan di ogni altro genere, il loro diritto di esaltarsi durante la canzone, di abbandonarsi all'head-banging, allo sfogo fisico del proprio coinvolgimento musicale. Il testo, finalmente, pare scritto con attenzione e un pizzico di furbizia. Non mancano, ad esempio, i giochi di parole: "*In the Chain mail letters I write, male chain Enzymes freak*", con le *chain mail* (cotte di maglia) che fanno pensare all'armatura del cavaliere, ma le "*mail chain letter*" altro non sono che le nostre "*catene di sant'Antonio*", che farebbero "*impazzire le catene enzimatiche maschili*": incazzare, insomma. E ancora, nel verso finale della strofa, che dall'inizio alla fine cambia da "*He gets lonely, on his own*", se ne sta da solo, a "*He gets homely on his throne*", si siede scompostamente sul suo trono. Insomma, un efficacissimo fumettone sulle passate gesta e sulla gloria rimpianta, imperniato in ogni sua nota di tutto il naïf e il fascino di cui il gruppo era capace. La puntina dell'Lp qui si solleva, lasciando di sicuro un bel ricordo di quanto si è ascoltato; tutte le ristampe in Cd, comunque, contengono del materiale aggiuntivo relativo al periodo in cui fu realizzato THE JEWEL e le bonus tracks non sfigurano accanto ai brani del disco: *Victims Of Life* e *Fly High Fall Far* sono tratte dall'omonimo Ep, uscito appena prima di THE JEWEL. In particolare, la prima è contraddistinta da un elegantissimo strumentale introduttivo, destinato a diventare uno dei pezzi forti in concerto. L'ultima ristampa dell'album, uscita nel 2005, oltre a riproporre tutto il materiale fin qui citato in versione rimasterizzata (ma la differenza sonora è minima), aggiunge due pezzi recuperati dai demo dell'epoca e per l'occasione risuonati da capo. In particolare, *Armageddon* si fa notare soprattutto per l'intro sinistra e oppressiva, che ricorda fin troppo l'attacco di *Tongues* di Fish, dall'album INTERNAL EXILE del 1991: c'è più di un sospetto che il *pescione* scozzese abbia ascoltato il pezzo dal vivo ai tempi in cui i Pendragon aprivano i concerti dei Marillion e abbia tratto ispirazione per uno dei suoi brani…

Il bassista Peter Gee entrò a far parte dei Pendragon nel 1981 come secondo chitarrista, prima di spostarsi al basso due anni più tardi.

LA DONNA E IL DIAMANTE

THE JEWEL è un album solido e limpido, al passo coi tempi anche nella grafica: la copertina è curata da Dave Hancock e presenta un disegno stilizzato di una donna sdraiata di spalle sopra dei blocchi squadrati, come stordita dal bagliore di un enorme diamante, le cui facce vitree sembrano contagiare e pietrificare sia la donna sia il panorama circostante. Nessun richiamo al fantasy o alla mitologia bretone, come ci si aspetterebbe in un disco di un gruppo con quel nome e nessun apparente richiamo ai testi: una grafica che ostenta modernismo e che comunque contribuisce a conferire al disco un'aura diafana e cristallina, volutamente fredda. Nella più recente ristampa del 2005, invece, della vecchia idea restano solo la donna nuda e il diamante, ma rinunciando a quel minimo di astrattismo dell'originale, per una rappresentazione del soggetto più figurativa e sensuale. In compenso, per la prima volta, vengono aggiunti i testi delle canzoni. Già il fatto che un disco prog venisse pubblicato senza testi inclusi era una rarità: è possibile che il gruppo o l'etichetta non ne fossero soddisfattissimi. Non c'è alcun dubbio che il vero e unico punto debole di questo album sia proprio l'inesperienza nella scrittura delle liriche, mai profonde o suggestive, anzi abbastanza superficiali e ogni tanto infantili, specialmente se confrontati ai testi di Twelfth Night, Marillion o IQ. Ma in quanto alla qualità delle partiture e dell'esecuzione, i Pendragon di quei giorni non hanno davvero nulla da invidiare a nessuno dei gruppi coevi. La loro scrittura lineare e godibile, infatti, offre un ascolto piacevole fin dal primo impatto: non c'è bisogno di imparare THE JEWEL, di digerirlo. Il fatto, comunque, che i Pendragon offrano al pubblico un tipo di ascolto meno impegnativo non sminuisce la bontà delle canzoni, le cui note scorrono piacevoli e non intaccate dall'età. Il merito va al tatto di Nick Barrett e alla sua indole diretta e spontanea, mai cervellotica o impulsiva. Una semplicità che è dono di sintesi creativa, non scelta limitante. I Pendragon, insomma, sono la band di Nick Barrett e le vicende del gruppo sono inevitabilmente legate alla vita del suo leader. Con Peter Gee, l'unico altro componente stabile è il tastierista Clive Nolan, che tuttavia si unirà alla band solo dopo l'uscita di THE JEWEL. Paradossalmente, una buona parte dei fan attuali dei Pendragon non conosce il loro disco d'esordio. È certo però che, tra i seguaci della prima ora, THE JEWEL continui a essere considerato un "gioiello" di inestimabile valore.

«TRA I GRUPPI DELLA SCENA NEW PROG INGLESE, I PENDRAGON SONO GLI UNICI A RIMANDARE ANCHE AI CAMEL E ALLA SCENA DI CANTERBURY»

MARQUEE MEMORIES... NICK BARRETT RACCONTA THE JEWEL

Testo: Paolo Carnelli

CHE RICORDI HAI DI THE JEWEL DOPO TUTTI QUESTI ANNI?

Ah, THE JEWEL... è stato un album complicato da realizzare. Siamo entrati in studio senza avere molta esperienza, senza neanche un produttore. Ma, come si dice, dal caos spesso scaturisce l'ordine. Fortunatamente l'album è stato accolto molto bene dal pubblico prog dell'epoca.

I PENDRAGON NASCONO NEL 1978. QUANTO ERA DIFFICILE PER UN GRUPPO SUONARE ROCK PROGRESSIVO IN QUEL PERIODO?

Era un vero incubo! Tutti volevano ascoltare il punk, ma il mio cuore batteva per Genesis, Camel e Pink Floyd. Era difficile. Incontrare i Marillion nel 1982 fu come ricongiungersi con dei vecchi commilitoni dopo la Grande Guerra... non riuscivamo a credere che facessero il tutto esaurito ogni volta che suonavano a Londra. Fu in quel momento che capimmo che in qualche modo il prog stava tornando.

QUALCHE ANNO FA HO AVUTO LA POSSIBILITÀ DI VISITARE IL CELEBRE MARQUEE CLUB, ANCHE SE CREDO ABBIA CAMBIATO INDIRIZZO ALMENO UN PAIO DI VOLTE. COSA SIGNIFICAVA PER VOI ESIBIRVI AL MARQUEE NEGLI ANNI 80?

Quello al Marquee fu il nostro primo concerto a Londra, come band di supporto per i Marillion. La sala era strapiena, c'erano oltre 500 persone. Il pubblico impazzì per la nostra musica, era come un sogno che diventava realtà. Incredibile. Abbiamo suonato tante altre volte al Marquee negli anni 80, ovviamente come gruppo principale: quando salivamo sul palco già sapevamo che sarebbe stata una buona serata. E il fatto che tanti gruppi importanti avessero suonato lì rendeva l'atmosfera ancora più magica.

IL TUO STILE CHITARRISTICO E IN PARTICOLAR MODO I TUOI ASSOLI DI CHITARRA SONO DA SEMPRE IL VERO MARCHIO DI FABBRICA DEI PENDRAGON. QUANDO HAI INIZIATO A SUONARE E PERCHÉ HAI SCELTO PROPRIO LA CHITARRA COME STRUMENTO?

Ho iniziato a suonare quando avevo sette anni. Mia madre comprò una chitarra, casomai qualcuno a casa fosse interessato a suonarla. Il caso volle che fui proprio io ad avvicinarmi alla musica. Mi piaceva la chitarra perché era uno strumento meno "istituzionale" rispetto al pianoforte, più ribelle. Avevo già preso lezioni di piano stancandomi quasi subito. La chitarra mi dava la possibilità di suonare musica rock, quindi era indubbiamente più allettante.

NON È UN SEGRETO CHE IL TUO MODO DI SUONARE LA CHITARRA SIA STATO INFLUENZATO DA PERSONAGGI COME ANDY LATIMER DEI CAMEL, DAVID GILMOUR DEI PINK FLOYD E STEVE HACKETT DEI GENESIS. COSA TI PIACE E COSA HAI IMPARATO DA OGNUNO DI LORO?

Andy Latimer mi ha insegnato il gusto melodico, l'emozionalità e il sentimento. Il suo suono di chitarra è spesso in primo piano nei brani dei Camel e il suo stile ha dentro anche un pizzico di blues. Le parti di chitarra di Latimer che preferisco sono quelle di *Chord Change* in MOONMADNESS (1976) – la melodia e la timbrica dello strumento sono fantastici – e soprattutto *Ice* (da I CAN SEE YOUR HOUSE FROM HERE del 1979): è stato uno dei primi pezzi strumentali che ho ascoltato. Era come se la chitarra fosse una voce che parlava direttamente al mio cuore. È così emozionante e malinconico... quando l'ascolto è come trovarsi davanti a Dio in una sorta di estasi musicale, non saprei come altro descriverlo. David Gilmour mi ha influenzato fin da quando ho ascoltato per la prima volta l'assolo di *Time* (da THE DARK SIDE OF THE MOON del 1973): la melodia è eccezionale, ma credo che il segreto del suo stile sia come tira le corde. Ho sentito *Time* suonata da Dave Kilminster con la band di Roger Waters ma non c'è niente da fare: neanche lui riesce a riprodurre correttamente il *bending* presente alla fine di quell'assolo. Si tratta di un dettaglio assolutamente cruciale! In più il suo suono ha molta atmosfera, e come Latimer ha una sfumatura blues che mi ricorda anche le mie origini, dato che sono cresciuto ascoltando Jimi Hendrix. Di Steve Hackett adoro il senso melodico e la raffinatezza stilistica. Ovviamente il suo assolo in *Firth Of Fifth* dei Genesis (da SELLING ENGLAND BY THE POUND del 1973) è superbo, ma anche le poche note in sottofondo di *Mad Man Moon* (da A TRICK OF THE TAIL del 1976) sono splendide... proprio quando Collins canta "*So I Pretended to Have Wings for My Arms*". È un momento magico, estremamente suggestivo e triste al tempo stesso, ancora oggi quando l'ascolto mi sento morire. Mi ha influenzato molto anche il lato acustico di Hackett, ho imparato a suonare *Horizons* dei Genesis (da FOXTROT del 1972) quando avevo sedici anni, ascoltando il vinile: continuavo a riposizionare indietro la puntina del giradischi per riuscire a capire esattamente quali note stesse suonando. E alla fine ci sono riuscito. Steve Hackett è un chitarrista molto versatile, mi è sempre piaciuta questa sua caratteristica.

QUINDI I PENDRAGON SONO STATI INFLUENZATI ANCHE DALLA PRODUZIONE DEI GENESIS DEL PERIODO POST GABRIEL?

Assolutamente. Tony Banks riusciva a ricreare delle atmosfere che ti toccavano nel profondo dell'anima. Canzoni come *Mad Man Moon* hanno una malinconia irresistibile.

CLAUDIO LODI

I PENDRAGON IN ITALIA: TRAMONTI PROGRESSIVI

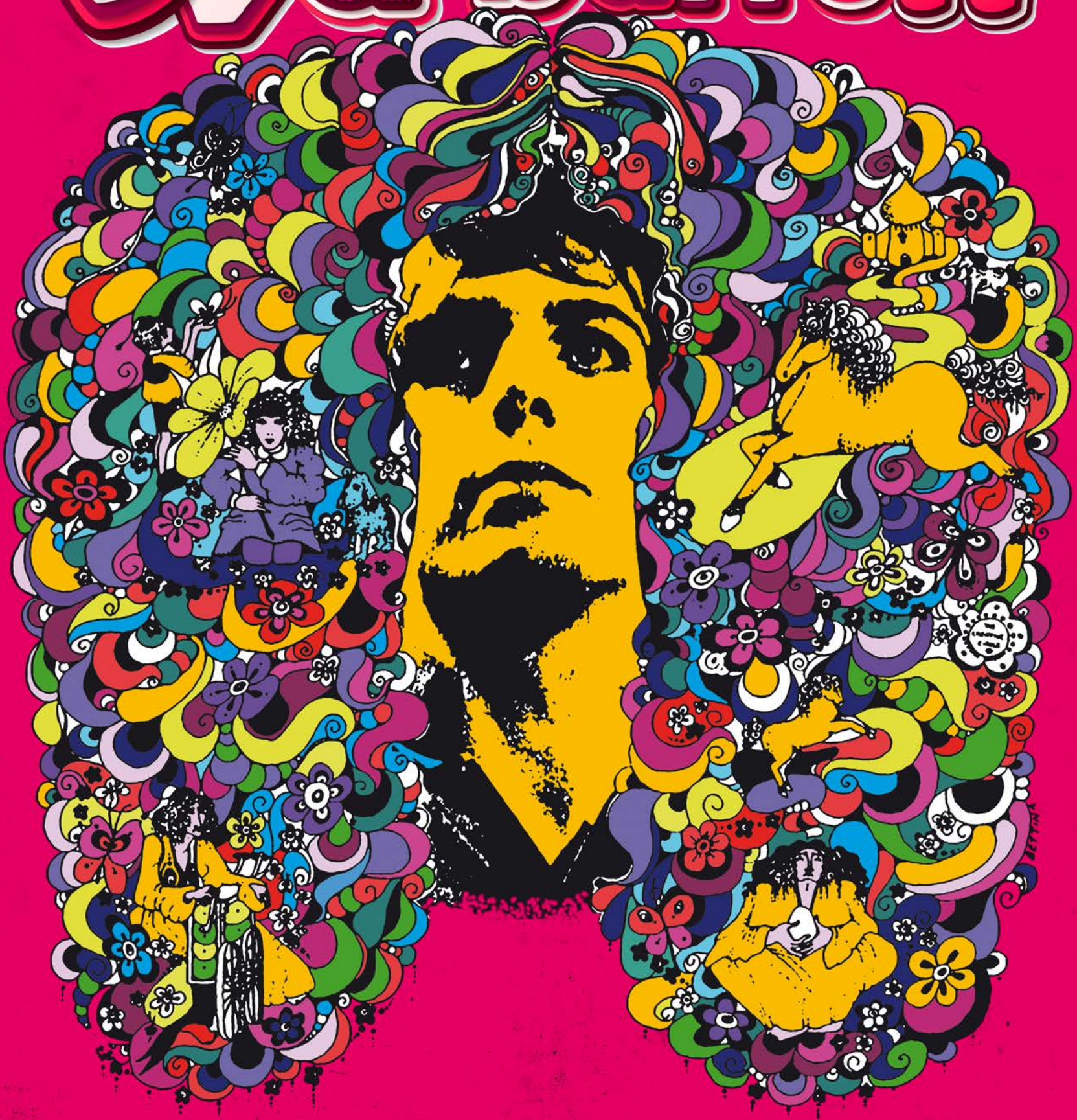
Testo: **Luca Benporath**

La storia delle esibizioni dal vivo dei Pendragon nel Bel Paese merita di essere raccontata, perché è il classico esempio della grande occasione mancata. Un'occasione che coincide, probabilmente, con quella fallita di raggiungere un successo, se non pari, perlomeno molto vicino a quello degli amici Marillion. Nessun gruppo new prog inglese, oltre alla band di Fish & Co., ha mai calcato i palcoscenici italici negli anni Ottanta (eccetto gli IQ nel 1989, però solo nella veste di gruppo spalla, come raccontato nello scorso numero di «Prog» Italia) e probabilmente furono proprio i Pendragon ad arrivare più vicini a esibirsi nel nostro Paese, visto che una possibile data a Milano durante il tour di KOWTOW (1988) naufragò quasi all'ultimo momento. Furono piuttosto sparute pattuglie d'italiani temerari che si avventurarono all'estero per vedere la band al Marquee, in Francia o in Olanda. Il battesimo del fuoco avvenne così nella sperduta (ma anche incantevole) cornice di Tramonti di Sotto, provincia di Pordenone, nel settembre 1991, complice l'organizzazione di un "prog-fest" da parte dei nostri Asgard, gruppo partito da Treviso. Un palcoscenico essenziale, incastonato nei boschi e nella natura, fece da supporto a un evento che i presenti ricorderanno per la musica ma anche per l'estenuante viaggio per arrivare a destinazione (5 ore da Milano, tanto per fare un esempio). La band era decisamente in forma e vogliosa di dimostrare il proprio valore, pur non avendo alcuna nuova *release* da promuovere. Allo stesso tempo, il quartetto stava già lavorando su quello che sarebbe poi diventato THE WORLD, probabilmente uno dei picchi artistici della sua carriera, di cui a Tramonti fu presentata in anteprima l'ottima *The Voyager*. Per fortuna i fan del gruppo non dovettero fare molta strada per rivederlo qualche anno più avanti, per il primo "vero" concerto dalle nostre parti. Siamo nel maggio 1994 e i Pendragon si stanno affermando sempre di più sul mercato come la punta di diamante del new prog: i dischi si vendono come noccioline e i tour si fanno sempre più estesi. Complice la redazione di «Paperlate» e i ragazzi del "Circolino" di Cusano Milanino, si riesce a mettere in piedi un concerto vero e proprio a supporto di THE WINDOW OF LIFE (1993). L'evento si rivelerà un gran successo di pubblico oltre che un concerto azzeccatissimo, con una band ben rodata che si esibisce con la stessa formazione da ormai 10 anni. I nuovi brani si sposano benissimo col repertorio più datato: dal back-catalogue vengono rispolverati proprio i cavalli di battaglia di THE JEWEL, come *Alaska* e *Higher Circles*, più molte altre sorprese come *The Haunting* o la strumentale *Excalibur*. La band è lanciatissima, l'attesa per il nuovo album quasi spasmodica, ma qualcosa s'inceppa: THE MASQUERADE OVERTURE (1996) non "decolla", le vendite non hanno l'impennata voluta e anche la tournée, finalmente organizzata in *venue* di una certa importanza (i Pendragon suonano al Melkweg di Amsterdam e al teatro Bataclan di Parigi, oggi tristemente famoso), segna il passo. In Italia la band si ripropone al Rainbow, storico locale milanese, ma anche qui la sfortuna picchia duro: Nick Barrett si presenta completamente afono, causa una brutta influenza presa giorni addietro nella fredda Polonia. Il concerto, preceduto dall'ottima performance del Consorzio Acqua Potabile, risulterà essere una vera tortura sia per il pubblico che per lo stesso Barrett. Novanta minuti con poche emozioni, che scivolano via in un attimo e lasciano l'amaro in bocca a più di uno, con la speranza di rivedere la band a breve. Mai pronostico si rivelerà più sbagliato: i Pendragon entreranno in un limbo artistico che ne decreterà in pratica la sparizione dal panorama per 5 lunghi anni, e per rivedere la band in giro per l'Italia ne dovremo aspettare oltre dieci. Molta acqua è passata sotto i ponti da quel concerto a Tramonti. Tre quarti della band è rimasta ma sono le scalette a essersi evolute, tanto che a oggi del repertorio degli esordi rimane ben poco. Nonostante questo, i Pendragon si sono ripresentati l'anno scorso al Club Il Giardino di Verona più in forma che mai. E proprio al Giardino saranno in concerto il prossimo 16 maggio per celebrare il ventennale di THE MASQUERADE OVERTURE.

L'avventura del tastierista Clive Nolan con i Pendragon ha inizio nel 1986, proprio dopo la pubblicazione di THE JEWEL.

5 maggio 1994, Cusano Milanino, Davanti al negozio Mellotron, organizzatore del concerto con Paperlate. Da sinistra: Ezio Candrini, Nick Barrett, Alex Ambrosini.

Syd barrett



l'anti-star

Il 6 gennaio Syd avrebbe compiuto 70 anni, essendo nato a Cambridge nel 1946. Gennaio sarebbe stato ancora importante nella sua vita artistica: il 29 del 1967 registrò il primo 45 giri coi Pink Floyd e il 3 del 1970 pubblicò il suo primo 33 giri solista, THE MADCAP LAUGHS. Tra qualche mese saranno anche 10 anni dalla sua scomparsa... ma quella è un'altra storia e un altro Syd...

Testo: **Nino Gatti | The Lunatics**

Se nel vostro vagabondare musicale v'imbatterete nella storia di Syd Barrett ne sarete irrimediabilmente catturati. Vera e propria supernova del rock, il "cappellaio matto" è stato capace in meno di cinque anni di lasciare un segno indelebile nella musica contemporanea, grazie alla sua fantasia e alla sua sensibilità compositiva. Non è facile parlare di lui senza cadere nei luoghi comuni che lo accompagnano da sempre. Artista visivo e musicista, poeta e autore di canzoni, ha spostato i confini della creatività in territori dove le uniche regole del gioco erano la libertà e la gioia di esprimersi. Creativo e curioso come pochi, fece confluire nelle sue canzoni parole e suoni nuovi, assorbendoli, trasformandoli e rimettendoli in gioco come filtrati da un inesauribile caleidoscopio. I primi a essere conquistati dal suo magnetismo furono i tre Pink Floyd che con la sua guida passarono in poche settimane dall'anonimato al successo. A loro lasciò in eredità uno dei migliori album d'esordio di tutti i tempi, quattro singoli e una manciata di tracce inedite. Allontanato da Waters e compagni agli inizi del 1968, reo di non poter garantire continuità in studio e sul palco, Syd Barrett realizzò tra il 1968 e il 1970 una serie di delicati affreschi sonori, parzialmente documentati da due dischi solisti editi nel 1970. Alcune tracce inedite, dimenticate sugli scaffali degli studi Abbey Road di Londra, riempirono i solchi delle raccolte OPEL (1988), AN INTRODUCTION TO SYD BARRETT (2010) e nel cofanetto CRAZY DIAMOND (1993). Ritroveremo l'influenza del menestrello di Cambridge nei temi dei dischi più importanti dei Pink Floyd quali THE DARK SIDE OF THE MOON, WISH YOU WERE HERE e THE WALL. Oggi, a mezzo secolo dalla loro nascita, i Pink Floyd continuano a raccogliere proseliti in ogni angolo del globo e non possono prescindere dalla figura del loro fondatore. Ma chi era veramente Syd Barrett? Come ha potuto essere amato dagli artisti più disparati come David Bowie, Brian Eno, Robin Hitchcock, Mark Bolan, Jimmy Page, John Frusciante, Michael Stipe, i Gong, i Tangerine Dream e tanti altri, che ne reclamano da sempre l'influenza?

Sopra: copertina di Opel di Barrett. Sotto: disco stampato per il Record Day 2015 - Pink Floyd, registrazioni del 1965.

Da sinistra Syd Barrett, Bob Klose, Chris Dennis e Roger Waters, mentre Nick Mason è coperto.

I primi passi

Il 6 gennaio 1946 all'anagrafe della fiorente cittadina universitaria di Cambridge, Arthur Max Barrett registrò la nascita del suo terzogenito Roger Keith. Stimato patologo, il signor Barrett era un uomo brillante, di gran cultura e con la passione per la pittura e per la musica. A sua moglie Winifred era riservato il ruolo di angelo del focolare domestico. L'infanzia di Syd fu tranquilla, era un bambino intelligente che visse circondato dall'amore dei suoi cari, stimolato da un ambiente che gli permise di scoprire le arti visive e la musica. Cominciò a disegnare quando aveva all'incirca diciotto mesi. Nei primi anni di vita si legò a sua sorella Rosemary, nata nel 1947, prima compagna di giochi e poi importante punto di riferimento quando venne a mancare sua madre. Syd era un bambino dotato di un grande senso dell'umorismo e di un carattere carismatico. Amato da tutti, intratteneva con la sua simpatia gli avventori di casa Barrett. Tra le sue passioni la lettura di favole per l'infanzia, i cui temi si ritrovano tra i testi delle sue canzoni. Libri come *Winnie The Pooh*, *Rupert The Bear* e *The Wind in the Willow* furono divorati dal giovane Barrett, insieme a *Cautionary Tales for Children* di Hilaire Belloc e *Alice in Wonderland* di Lewis Carroll, fino alla trilogia di J.R.R. Tolkien. Furono le stesse letture care a due musicisti come Peter Gabriel e Robert Wyatt. Dalle pagine di quei libri finirono per popolare allegramente l'immaginario barrettiano gnomi, gatti, unicorni, pifferai e spaventapasseri.

Tra arte e musica

A sette anni Syd cominciò a prendere lezioni di pianoforte, stimolato da suo padre che suonava il piano con la Cambridge Philarmonic Society e da suo fratello Andy che suonava in una jazz band locale. In quei mesi la prima esibizione pubblica di Syd insieme alla inseparabile Rosemary, in occasione di una recita scolastica dove eseguirono a quattro mani al pianoforte *Sul bel Danubio blu* di Strauss. In casa poteva ascoltare la musica alla radio oppure su un grammofono, mentre a 10 anni cominciò a

Poster concerto del Fillmore West di San Francisco, 1967. Con Procol Harum e H.P.Lovecraft.

strimpellare l'ukulele e fu in quel periodo che conobbe Roger Waters. L'insegnante di Syd nella Morley Memorial Junior School di Cambridge era, infatti, la vedova Mary Waters, amica della famiglia Barrett. A 11 anni Syd entrò in possesso di un banjo e a 14 finalmente la sua prima chitarra, un'acustica Höfner. Fondamentale per la sua formazione musicale il FOLKSINGER'S GUITAR GUIDE di Pete Seeger, disco che conteneva un manuale per imparare a cogliere i primi rudimenti dello strumento, utilizzato anche dal giovane David Gilmour. Nel 1957 entrò nella Cambridge County School for Boys. La materia in cui eccelleva, ovviamente, fu l'arte.

Young Lust

Tra il 1958 e il 1959 crebbe l'interesse di Syd per i fumetti e per i libri di fantascienza. Andava matto per un programma radiofonico satirico della BBC, *The Goon Show*, amato anche dal giovane John Lennon e da qualcuno dei Monty Python. Fu allora che Syd cominciò a seguire il rock'n'roll e i suoi primi idoli furono Elvis Presley, Chuck Berry e Bill Haley. I giovani teddy boys come lui si sintonizzavano su American Armed Force Network o su Radio Luxemburg per ascoltare tutte le novità musicali. A dimostrazione del crescente fermento musicale giovanile, nel 1958 in Inghilterra c'era stato il notevole incremento nella vendita di dischi e di strumenti musicali. Quell'ondata diede vita a gruppi come The Shadows, famosi per la chitarra di Hank Marvin, che fu il punto di riferimento di Syd Barrett e di molti altri chitarristi in erba del periodo. Nel 1961 Syd divenne l'orgoglioso possessore di una chitarra elettrica Futurama 2, per la quale costruì un rudimentale amplificatore. Fu con quella preziosa strumentazione che esordì nella sua prima band amatoriale, i Geoff Mott & The Mottoes, giocando a fare la rockstar con gli amici. Le loro prove si svolgevano la domenica pomeriggio nel salone dei Barrett, sotto gli occhi interessati di Storm Thorgerson, futuro grafico della Hipgnosis e di Roger Waters, di tre anni più 'vecchio', che mostrò il suo primo interesse per la musica; anche David Gilmour fu introdotto in quelle prove. Barrett e Gilmour divennero ben presto amici, suonando e condividendo la loro passione per il rock. Il repertorio dei Mottoes era composto da molte cover di gruppi americani, degli Shadows e qualche timido tentativo di canzoni originali. L'interesse di Barrett si stava rivolgendo al blues e il suo ascolto si concentrò su Leadbelly, Muddy Waters e Buddy Guy. Il suo momento idilliaco fu spezzato dalla morte prematura del padre, avvenuta nel 1961 a soli 52 anni per un tumore. La sua vita riprese anche grazie alla musica, incoraggiato dalla madre che volle così allontanarlo dal dolore. Per fronteggiare le iniziali difficoltà familiari, la signora Barrett cominciò ad affittare alcune stanze della loro casa, come già faceva la vedova Waters; la presenza di biancheria femminile sullo stendino di casa stimolò la fantasia del giovane Barrett per quello che sarebbe diventato il primo singolo dei Pink Floyd, *Arnold Layne*.

PEEL SESSIONS, 1 e 3, e la raccolta SPACE DAZE, 2.

Le prime esibizioni

C'era un clima di grande eccitazione tra gli adolescenti dell'epoca, una generazione nata subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale che si ritrovava a vivere benessere e privilegi sconosciuti ai propri genitori. A Cambridge molti ricordano la prima esibizione pubblica dei Mottoes, l'11 marzo 1962, uno spettacolo che sosteneva la Campaign for Nuclear Disarmament, nella quale militavano Waters e la fidanzata, poi futura moglie, Judith Trim. Nell'autunno 1962 Syd entrò nel Cambridgeshire College of Arts and Technology, dove si mise in mostra come pittore. Le sue preferenze musicali erano i Beach Boys ma, soprattutto, i Beatles, dei quali fu uno dei primi fan. Nelle sue grazie anche Bo Diddley, di cui alcune canzoni entrarono nel repertorio iniziale dei Pink Floyd. Fu il periodo dei primi approcci con la marijuana, sperimentata insieme ad alcuni amici, di cui divenne convinto consumatore. Nel frattempo Gilmour, intenzionato a ottenere il livello A del corso di linguaggi moderni, entrò nel 1963 nello stesso istituto di Syd. Nelle pause tra le lezioni i due si ritrovavano con le chitarre, suonando e imparando l'uno dall'altro in un gioco d'influenze reciproche. Syd e David avevano anche improvvisato un duo acustico, che deliziava il pubblico del The Mill pub di

Sopra: pubblicità periodo See Emily Play. Sotto: rivista olandese Oor, 1988.

Cambridge. Barrett, con la sua nuova chitarra acustica Harmony Sovereign H1260, compose nel 1963 le prime canzoni originali, che risentivano nei testi delle letture fatte. Tra queste *Golden Hair*, che musicava alcuni versi di James Joyce, e *Matilda Mother*, che richiamava alcuni passi dei *Cautionary Tales* di Hilaire Belloc. Tra il 1963 e il 1964 suonò, alternandosi tra basso e chitarra, con i The Hollerin' Blues e i Those Without, tenendo concerti nella zona di Cambridge, durante i quali si lanciava nell'esecuzione di *Effervescing Elephant*, sua ben nota filastrocca in musica. Era soprattutto l'epoca delle sperimentazioni con l'accendino Zippo, che, strofinato sulle corde della chitarra elettrica, otteneva interessanti glissando di suoni. La caratteristica di Barrett fu dirottare all'interno della musica i propri esperimenti nell'arte visiva; questo connubio intrigava anche altre future star del rock come Pete Townshend, Eric Clapton, John Lennon e Ray Davies, tutti studenti d'arte.

Da Roger a Syd

Nel 1964 i suoi amici scoprirono che il bassista della Riverside Jazz Seven, la band residente al Riverside Jazz Club di Cambridge, si chiamava Sid Barrett. Da quel momento Roger per tutti divenne Syd, differenziando il nome per una sola lettera. Grazie alla frequentazione del Riverside scoprì Thelonious Monk, John Coltrane e la loro capacità d'improvvisare, fondamentale del suo

PINK FLOYD TV DEBUT

THE PINK FLOYD make their first ever appearance on BBC-TV's Top Of The Pops tonight (Thursday), with their first chart entry, "Arnold Layne". The group go on to play the Salisbury City Hall; and tomorrow (Friday) they hire a plane to take them to a gig at the Floral Hall, Belfast. On Saturday (April 8) the Floyd play at Bishops Stortford and then North London's Roundhouse. They then play the Bath Pavillion, (April 10); Tilbury Railway Hotel (13); Newcastle A Go-Go (14); and the Brighton Arts Festival (16).

Plans have moved ahead quickly for the group to start shooting sequences for their first feature film on April 24. The provisional title of the half-hour film is The Life Story Of Percy The Rateatcher. On May 12 the Pink Floyd appear in a giant gala at the new Queen Elizabeth Hall on London's South Bank.

nascente stile esecutivo. Fu anche il periodo in cui cominciò a leggere i testi fondamentali della beat generation, autori come Jack Kerouac e William Burroughs. Suonare l'acustica divenne la sua priorità. Divenne un fan della prim'ora di Bob Dylan, grazie a Gilmour, che aveva ricevuto in regalo dagli Stati Uniti il primo 33 giri del menestrello di Duluth. Nel gennaio 1965 arrivò a scrivere una canzone sul cantautore americano, la quasi irriverente *Bob Dylan Blues*, pubblicata nel 2001 nella raccolta THE BEST OF SYD BARRETT – WOULDN'T YOU MISS ME. Ad attrarlo anche i Rolling Stones, dei quali aveva acquistato il 33 giri di debutto nel 1964, dove scoprì *I'm A King Bee*, cover del classico di Slim Harpo, che vedremo poi nelle scalette dei Pink Floyd.

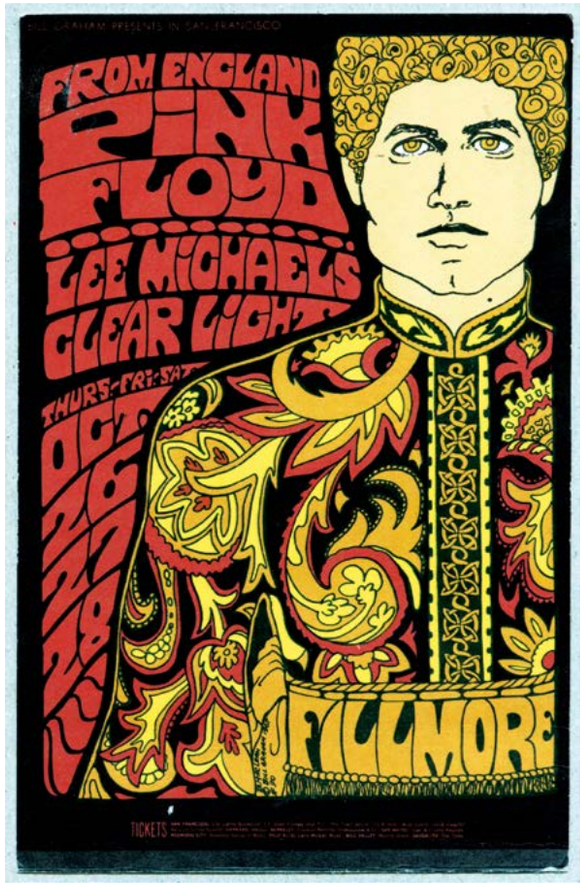
Sotto: da sinistra Richard Wright, Roger Waters, Nick Mason, Syd Barrett.

L'arrivo a Londra

Nell'autunno 1964 Barrett arrivò a Londra per frequentare pittura e scultura alla Camberwell School of Arts and Crafts. Nella capitale britannica si erano già incrociati i destini di Nick Mason, Roger Waters e Richard Wright. Waters dal 1962 studiava architettura al Regent Street Polytechnic e Mike Leonard, uno dei suoi docenti, lo incoraggiò a suonare la chitarra. Nel 1963 Leonard comprò casa a Londra, dove si trasferirono in affitto gli studenti Mason, Waters e Wright. Tra l'autunno e l'inverno nacquero i Sigma 6, band con Waters e Vernon Thompson (chitarre), Wright (pianoforte), Mason (batteria), Clive Metcalfe (basso). Si univano a loro per i cori i fratelli Keith e Sheilagh Noble e la fidanzata di Wright, Juliette Gale. Il loro nome mutava allegramente in Meggadeaths, The Abdabs o The Screaming Abdabs. Alla fine del 1964 in quella casa arrivano altri due inquilini, Bob Klose e Syd Barrett. Nacque un nuovo gruppo, i Leonard Lodger's (gli affittuari di Leonard), composto da Leonard (tastiere), Mason (batteria), Waters (basso e voce), Bob Klose e Barrett (chitarra e voce). La band usava spesso anche la sigla The Spectrum Five. Con l'aggiunta di Chris Dennis, un cantante blues di Cambridge, divennero The Tea Set.

The Pink Floyd Blues Band

Tra l'inverno 1964 e le prime settimane del 1965 The Tea Set misero fuori formazione Leonard, reo di essere molto più grande di loro. Dennis li lasciò definitivamente nel gennaio 1965, per cui la band provò a cercare un cantante. Dopo il rifiuto di Gilmour e di Geoff Mott, già impegnati nelle loro band, fu Barrett a posizionarsi davanti



al microfono, aiutato di sovente da Klose. A seconda dei casi, il loro nome sulle locandine veniva scelto tra The Tea Set o Pink Floyd Blues Band, o semplicemente Pink Floyd, un nome tirato fuori dall'estro creativo di Syd nel dicembre 1964. Il quintetto era composto da lui, Klose, Mason, Waters e Wright. A marzo 1965 i Pink Floyd non superarono un'importante audizione, mentre il 27 giugno furono esclusi da due importanti contest nazionali, il Beat e il Melody Maker National Beat. Nonostante la delusione, decisero di andare avanti, affrontando un numero esiguo di concerti, prevalentemente nella zona di Londra. Musicalmente il loro repertorio stava cambiando. Nelle loro scalette erano entrati *I Can Tell* e *Roadrunner* di Bo Diddley e altre cover di r'n'b. Syd Barrett aveva portato in dote le sue nuove canzoni, *Lucy Leave*, *Remember Me*, *Butterfly* e *Double O Bo*, i cui testi richiamavano i temi spensierati del beat dell'epoca. Il 15 maggio 1965 i Pink Floyd entrarono nei Decca Studios per registrare queste canzoni insieme a *Walk With Me Sydney* di Waters e *I'm A King Bee*. L'intento era realizzare alcuni singoli promozionali per vendere le proprie serate ai gestori dei locali londinesi. Queste canzoni sono state pubblicate a sorpresa dai Pink Floyd il 27 novembre 2015 in un'edizione limitata a 1050 copie su doppio singolo a 45 giri. Il 22 maggio 1965 Klose dovette abbandonare i Pink Floyd, che perdevano la persona più talentuosa dal punto di vista musicale, colui che aveva portato al loro interno le influenze più marcatamente blues. La formazione si stabilizzò intorno ai nomi di Mason, Waters, Wright e Barrett, che divenne il frontman ufficiale, cambiando anche il suo modo di suonare la chitarra. Seguendo l'insegnamento di Bo Diddley e Steve Cropper, aveva un'ottima ritmica con la penna unita a un gran senso del tempo musicale; dovette così imparare a suonare anche le parti soliste, mischiando i due stili in modalità del tutto originale.

Sopra: poster del Fillmore West di San Francisco, ottobre 1967; Il festival fu annullato. Sotto a destra: Pink Floyd - FILM London 1966-67- vhs.

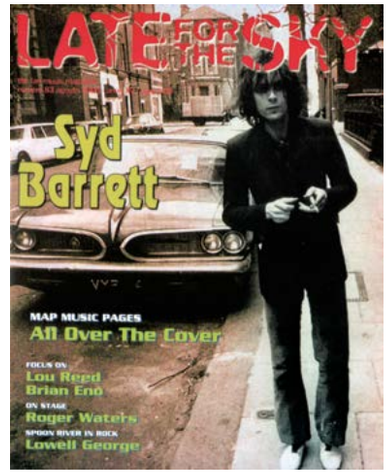
In alto il 12" THE PEEL SESSIONS. Sotto raro bootleg su 45 giri.

Mike Leonard: Luci e suoni dei Pink Floyd

L'influenza di Leonard sui primi Pink Floyd fu enorme. Pioniere degli effetti luce, le sue sperimentazioni casalinghe rappresentarono il primo rudimentale light show della band. Il professore possedeva diversi strumenti come pianoforte, gong asiatici, flauti, kalimba, xilofono del Bali e tabla indiane. La curiosità di Barrett era tale che provò a suonarli tutti, mentre saccheggiava spesso nell'ampia discografia di Leonard alla ricerca di novità per imparare sempre di più. Tra quei dischi c'erano anche i Radiophonic Workshop, raccolte di effetti sonori spesso utilizzati dalla BBC nei programmi dell'epoca. Questi suoni 'ambientali' furono inseriti all'interno delle esecuzioni live dei Pink Floyd, come facevano di sovente i Beatles. Fu Leonard a sperimentare su di loro innovativi effetti visivi. Mentre i Pink Floyd si esibivano, venivano proiettati sui loro corpi immagini ed effetti luce, esperienza di cui fecero tesoro per personalizzare i loro celebri light shows.

Barrett e Wright

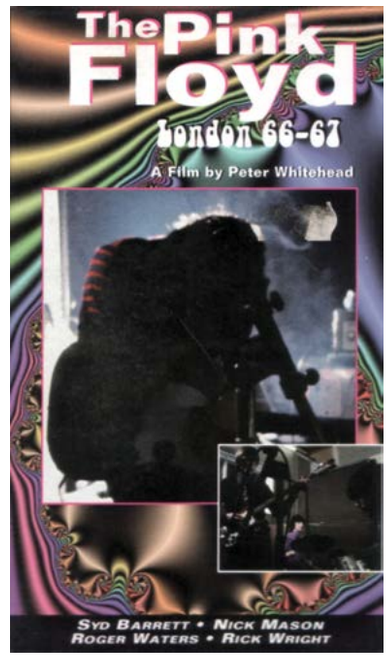
Nel gruppo era nato un forte legame musicale tra Barrett e Wright, che aveva introdotto nel suono della band alcune colorazioni jazz. Tra i due si creò una sorta di telepatia musicale, caratterizzata da richiami e influenze continui e frenetici. Jeff Beck e il suo stile chitarristico avevano attratto la curiosità di Syd, che nel gennaio 1965 acquistò una Fender Esquire simile a quella del suo idolo, affiancata da un amplificatore Vox AC-30. Tra i tesori di casa Leonard, Barrett trovò un Binson Echorec, eco a nastro di produzione italiana, che provò a collegare tra chitarra ed amplificatore. Il risultato fu notevole, l'Echorec sembrava un vero e proprio strumento, capace di creare suoni nuovi ai quali Wright rispondeva con le tastiere. Leonard lo collegò al Farfisa Combo-Compact Duo di Wright, caratterizzando definitivamente la loro musica. Da questo particolare amalgama sonoro, affiancato a una solida sezione ritmica, nacque il personalissimo Pink Floyd Sound. In quel periodo Barrett componeva utilizzando la chitarra acustica Harmony, mentre quando imbracciava la chitarra elettrica partiva a esplorare e a sperimentare le tecniche esecutive più disparate. Era un susseguirsi di distorsioni, feedback e glissando, suoni che volteggiavano sul tappeto sonoro creato dai suoi compagni di gruppo.

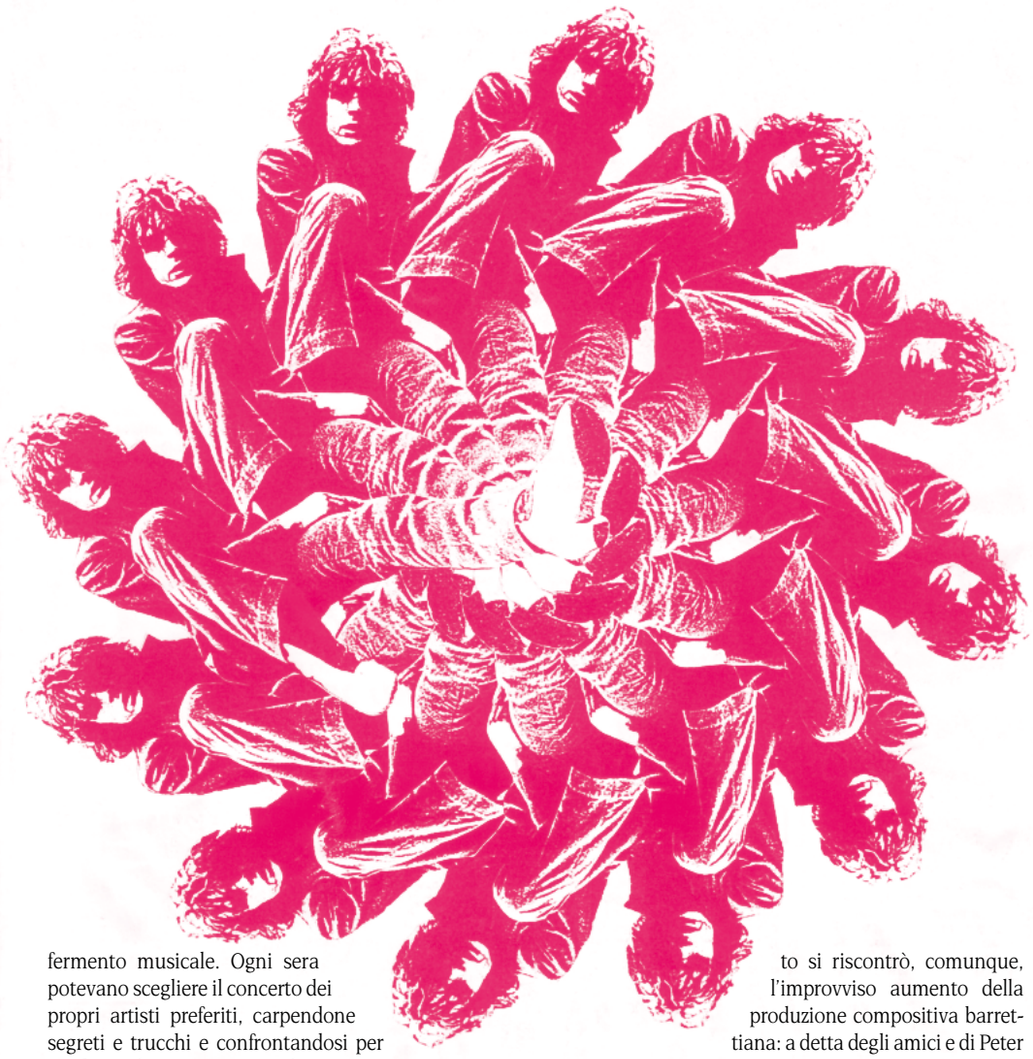


L'italiana Late For The Sky, agosto 2006.

Alla conquista di Londra

I quattro si ritrovarono a Londra dopo la pausa estiva del 1965. Barrett si era trasferito da poco a Tottenham Street, dove cominciò a interessarsi di misticismo i cui temi entrarono di prepotenza nelle sue canzoni. Fino alla fine dell'anno il gruppo suonò poco, alternando il nome tra Pink Floyd e The Tea Set. Una sera dovevano suonare in un locale… in cartellone c'era già un gruppo denominato Tea Set, così la scelta definitiva fu Pink Floyd. Il quartetto concentrava le proprie energie in interminabili prove per aumentare la perizia strumentale. I Kinks e i Pretty Things erano le loro band preferite del momento, anche se avevano preso a suonare a volume molto alto, seguendo l'esempio degli Who. Barrett seguiva in modo particolare i suoni e gli effetti proposti dal vivo da Pete Townshend, mentre Mason e Waters osservavano con interesse la sezione ritmica di Keith Moon e John Entwistle. I quattro ebbero la fortunata opportunità di trovarsi a Londra in un periodo di massimo





fermento musicale. Ogni sera potevano scegliere il concerto dei propri artisti preferiti, carpendone segreti e trucchi e confrontandosi per verificare il proprio potenziale. Erano mesi importanti per la capitale britannica, che viveva il risveglio di arte, poesia e musica in una vera e propria esplosione culturale. Diversi amici d'infanzia di Barrett e Waters gravitavano in quei giorni intorno alle personalità di spicco della cultura giovanile, che stava per sfociare nel movimento underground, opportunità che i Pink Floyd seppero prendere al volo.

Il Marquee e i primi viaggi di Syd Barrett

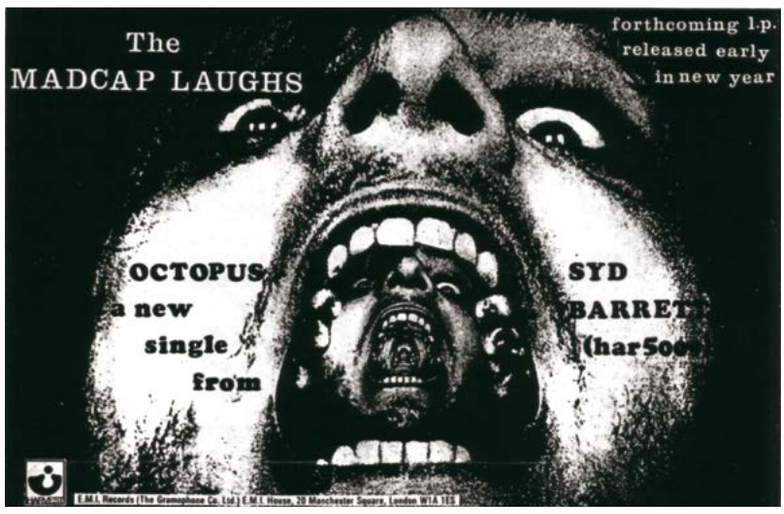
Nel 1966 il vero salto di qualità per i Pink Floyd, che raccolsero numerosi consensi a Londra. Il lancio ufficiale avvenne grazie al loro amico Nigel Lesmoir-Gordon, che li aveva suggeriti a Steve Stollman e a John 'Hoppy' Hopkins, gestori dei celebri "Spontaneous Underground" al prestigioso Marquee di Londra. Questi happening erano degli spettacoli pomeridiani domenicali, dove venivano unite musica e performance visuali. L'esordio avvenne il 13 marzo e fu il battesimo nel circuito underground, l'attimo che avrebbe cambiato per sempre le loro vite. Tornato a casa per le vacanze di Pasqua, Barrett sperimentò per la prima volta gli acidi. Sulla relazione tra droghe e creatività dibattono medici e studiosi dalla notte dei tempi e non ci sono prove su quanto possa aver facilitato o modificato le sue percezioni artistiche. Da quel momento si riscontrò, comunque, l'improvviso aumento della produzione compositiva barrettiana: a detta degli amici e di Peter Jenner, in quei sei mesi scrisse quasi tutte le canzoni incise su THE PIPER AT THE GATES OF DAWN (1967) e sui due dischi solisti del 1970. Jenner ricorda che Barrett aveva un libretto su cui appuntava idee, testi e musiche, pagine in cui si mescolavano parole, note e disegni. Prima delle vacanze estive continuò nella sua bulimica ricerca all'interno delle nuove proposte musicali dell'epoca. Aveva scoperto gli AMM del chitarrista-sperimentatore Keith Rowe (nato a Plymouth il 16 marzo 1940), che osservò in studio mentre registravano una canzone del loro primo album, registrato tra l'8 e il 27 giugno ai Sound Technique Studios di Londra. Le domeniche al Marquee Club erano movimentate anche da un'altra band che aveva stuzzicato la sua fantasia. Si trattava dei Misunderstood, prodotti da John Peel, dotati di un interessante light show. La band era di origine americana ma in quel periodo si era stabilita a Londra e aveva in formazione, oltre al chitarrista statunitense Glenn Ross Campbell (poi con Jucy Lucy e Joe Cocker), musicisti inglesi di ottima levatura tecnica, come il chitarrista Tony Hill, che avrebbe fondato dopo un paio di anni gli High Tide (autori di un possente e oscuro heavy-prog). Syd era rimasto colpito dalle loro improvvisazioni chitarristiche, tra slide, fuzz e distorsione. Inoltre, ebbe un forte ascendente su Barrett anche il primo disco psychofolk della Incredible String Band di Mike Heron e Robin Williamson.

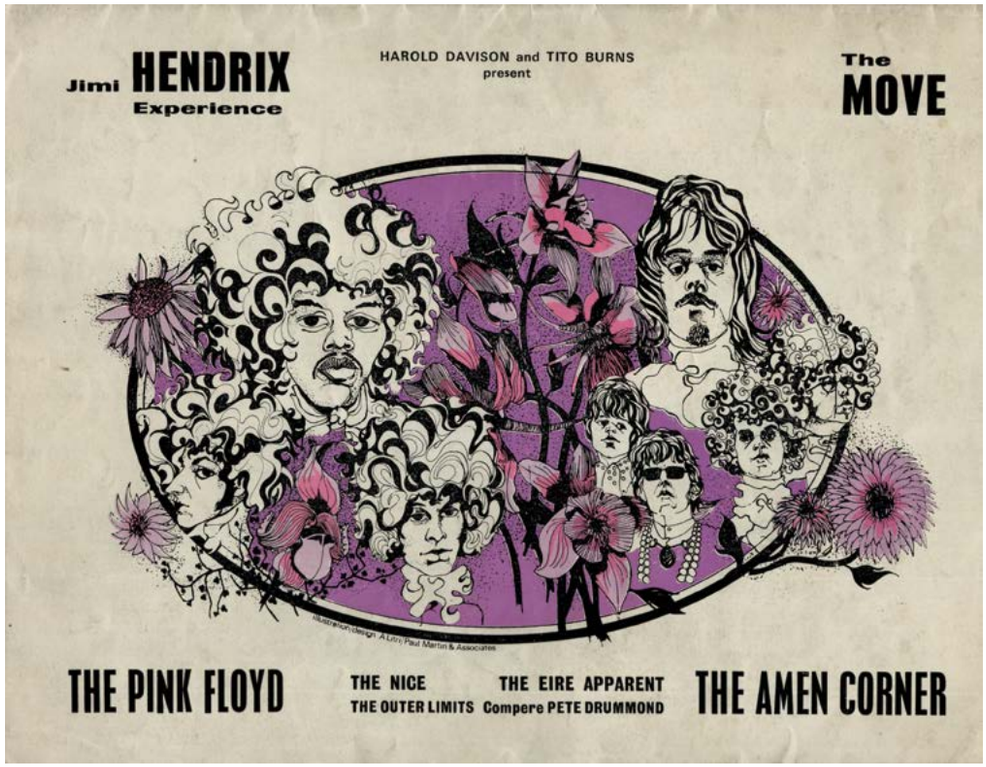
L'immagine di Syd ben si adattava agli effetti psichedelici anche a livello di elaborazione fotografica.

Due edizioni del singolo OCTOPUS, 1969. La rarissima versione francese ha un disegno di Barrett. A destra annuncio pubblicitario della Hipgnosis di Storm Thorgerson.

Più famosi dei Beatles

Il 12 giugno 1966, durante l'ultima esibizione al Marquee Club, attirarono l'attenzione di Peter Jenner, insegnante universitario annoiato dal proprio lavoro: rimase folgorato dal loro show e comprese tutte le loro potenzialità. Jenner collaborava con Andrew King, manager musicale con cui provò a metterli sotto contratto. Sua la frase "diventerete più famosi dei Beatles", alla quale i quattro musicisti reagirono con malcelato scetticismo. La band, in bilico nella decisione se continuare a suonare insieme o sciogliersi definitivamente, temporeggiò, dando appuntamento all'intraprendente professore subito dopo l'estate. Nell'agosto 1966 Barrett si trasferì a Londra in una mansarda di Earlham Street con la sua nuova compagna, la modella Lindsay Corner, dove vissero una vita rilassata e bohémien. Barrett in quei giorni ascoltava prevalentemente tre gruppi: Fugs, Mothers Of Inventions e Byrds, il cui mood sarà evidente nelle prime canzoni incise dai Pink Floyd. Dopo la pausa estiva accettarono la proposta di Jenner e King che divennero i loro manager e i risultati arrivarono





velocemente. Grazie a loro il 30 settembre suonarono per la prima volta alla London Free School. Il 15 ottobre parteciparono all'evento per il lancio della rivista «IT», bibbia della scena alternativa, che vide, tra gli ospiti, Paul McCartney e il regista Michelangelo Antonioni. Il clamore intorno ai Floyd aumentava sempre più, così il 31 ottobre Jenner e King costruirono insieme a loro un'unica società, la Blackhill Enterprises. Fu l'inizio della rapida ascesa, che passò attraverso l'inaugurazione dello storico UFO Club il 23 dicembre 1966. La band, che quella sera salì sullo striminzito palco della fumosa sala dell'ex Blarney Club, aveva ben poco in comune con i musicisti che 18 mesi prima avevano inciso l'acerba *Lucy Leave*. Musicalmente avevano raggiunto un livello più che accettabile e il suono era originale e riconoscibile. Sebbene non avessero poi suonato molto, erano cresciuti moltissimo dal punto di vista strumentale; oltre all'esplosione creativa di Barrett, il resto della band era composta da musicisti ben adattabili alle continue invenzioni musicali del proprio leader, in modo da lanciare la propria musica verso lidi fino a quel momento inesplorati. Di loro parlavano tutti: stampa, tv, radio, addetti ai lavori e nel giro di poche settimane pubblicarono il loro primo 45 giri, *Arnold Layne*, che si posizionò al numero 20 della classifica dei singoli inglesi.

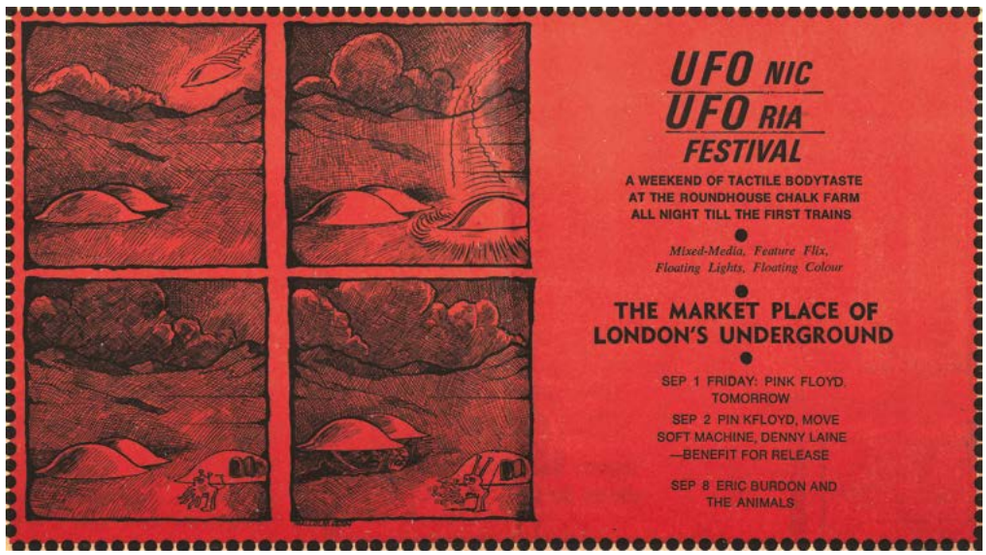
Abbey Road: la casa dei Beatles

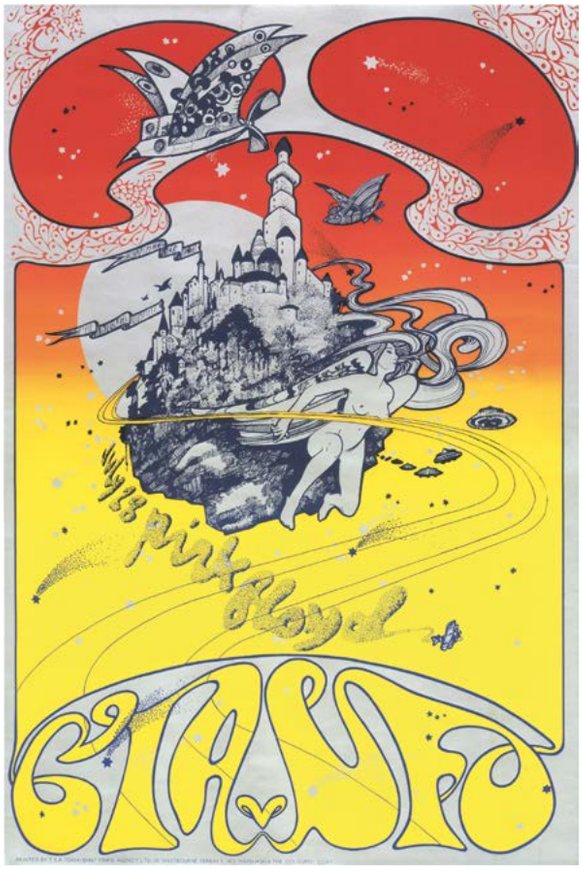
Da febbraio a luglio i Pink Floyd furono impegnati agli Abbey Road Studios di Londra, dove i Beatles avevano registrato quasi tutto il proprio materiale; gli studi furono inaugurati dalla EMI, loro casa discografica, nel 1931, infatti erano conosciuti come EMI Studios, solo nel 1970 cambiarono nome dopo l'incisione dell'album ABBEY ROAD dei Beatles. Tra le mura dello Studio 3, la personalità di Barrett ebbe libero sfogo e contribuì al nuovo miracolo della loro carriera. Completavano una sola canzone per ogni seduta, a volte due, sempre con pochissime sovraincisioni. Le session erano un vero e proprio happening, dove la registrazione divenne essa stessa strumento nella creatività barrettiana, e l'approccio di Syd fu di grande interesse e curiosità. Le possibilità tecniche offerte, soprattutto in fase di missaggio, gli permisero di creare un suono ancora più particolare rispetto a quello dei loro concerti. Fu così possibile fissare su nastro l'atmosfera ipnotica di *Interstellar Overdrive*, le vibrazioni cosmiche di *Astronomy Dominé*, i paesaggi sonori oscuri di *Flaming* e la maestosa semplicità di *Matilda Mother*. Mason, Waters e Wright contribuirono al meglio delle loro possibilità, guidati dal loro direttore d'orchestra psichedelico. Quando Barrett ebbe il crollo personale nell'estate 1967, il suo modo di scrivere cambiò improvvisamente; tutto sembrava più oscuro, con testi ed atmosfere musicali che ne riflettevano i tormenti interiori, come è facilmente intuibile ascoltando le due tracce registrate in quel periodo, *Vegetable Man* e *Scream Thy Last Scream*. Fu soprattutto *Jugband Blues* a sorprendere per la folle lucidità delle parole. Si trattava del suo commiato dai compagni, una sorta di testamento sonoro che non a caso la band, che agli inizi del 1968 lo aveva sostituito con David Gilmour, collocò in chiusura del secondo album A SAUCERFUL OF SECRETS (1968).

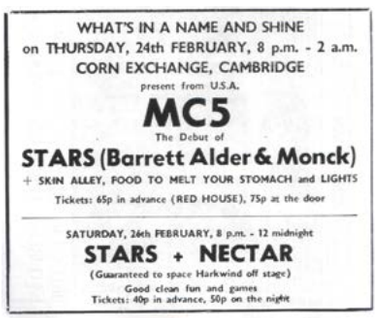
Sopra: copertina programma PACKAGE Tour di Jimi Hendrix del 1967. accompagnato da The Move, The Pink Floyd e The Amen Corner. Sotto: annuncio pubblicitario dell'Ufo Club di Londra, settembre 1967.

Fuori dai Floyd

Ripresosi a fatica dallo choc di esser stato estromesso, Syd Barrett cercò il ritorno alle attività musicali, che fu a dir poco doloroso. La difficoltà di metter su una band, capace di seguirlo nella sua irregolarità, non gli permise di portare avanti con costanza un percorso musicale. A maggio tornò a incidere ad Abbey Road, nel tentativo di riprendere la sua normale attività. Queste nuove canzoni avrebbero meritato un destino migliore, se fossero state supportate da una band valida, magari proposte dal vivo davanti al suo pubblico, i fan irriducibili che non gli voltarono mai le spalle. I tecnici degli studi lo ricordano "mentalmente instabile", ancora capace di grandi cose ma con enormi difficoltà a tirarle fuori. Dopo poche sedute tra maggio e luglio, il produttore Peter Jenner, che lo aveva seguito dopo la rottura con i Pink Floyd, gettò la spugna. La solitudine cominciò a risucchiarlo nelle sabbie mobili e per alcuni mesi la sua attività musicale fu praticamente nulla. Soltanto nel 1969 ritrovò la voglia di suonare e la EMI, per cui era ancora sotto contratto, affidò a Malcom Jones, che stava gestendo l'Harvest, nuovissima etichetta sussidiaria, le nuove







Sopra: poster CIA VS UFO, concerto floydiano del 28 luglio 1967. . A sinistra: annuncio pubblicitario degli Stars in concerto al Corn Exchange di Cambridge, febbraio 1972.

sedute di registrazione. Non contento, Syd chiese aiuto a David Gilmour che, insieme a Roger Waters, serrò le fila completando le tracce del suo primo 33 giri, THE MADCAP LAUGHS. Dieci mesi dopo fu pubblicato un secondo album, BARRETT, realizzato con la produzione di Gilmour e Wright.

Il tramonto di una star

Per tutto il 1971 le uniche sue attività 'pubbliche' furono due interviste, una al settimanale inglese «Melody Maker» (27 marzo) e una alla rivista americana «Rolling Stone» (23 dicembre,) in cui il 'cappellaio' annunciava di essere pronto per il ritorno sulle scene. Nel febbraio 1972 il tentativo di costruire la nuova band – gli Stars – fallì miseramente dopo il fiasco dei loro primi concerti. Nell'estate 1974 l'inaspettata decisione di Barrett di tornare in studio. Dal 12 al 15 agosto entrò a Abbey Road nel tentativo d'incidere alcune canzoni. Di quelle sedute rimangono alcuni abbozzi strumentali. A volte inconcludenti, altre dolorosamente stentati, sembrano frutto di un principiante alla sua prima esperienza con la chitarra. In quella calda estate del 1974 il re del suono psichedelico abdicò definitivamente, incapace di ritrovare la lucidità e la creatività degli anni migliori. Dall'altra parte del vetro in studio, il tecnico del suono John Leckie (Pink Floyd, John Lennon, George Harrison, XTC, Simple Minds) assisteva al suicidio artistico di Syd Barrett senza poter intervenire in aiuto.

Copertine dei due 33 giri di Syd: THE MADCAP LAUGHS e BARRETT.

1975: Barrett appare in studio

Il 7 giugno 1975 varcò per l'ultima volta l'ingresso degli Abbey Road Studios per un incontro casuale e drammatico con i Pink Floyd, intenti a ultimare WISH YOU WERE HERE, proprio il disco che lo tributava sin dal titolo. Quando si presentò in studio, non riconosciuto persino dai propri amici, i Pink Floyd stavano ultimando il brano *Shine On You Crazy Diamond*, lunga e struggente suite, dove si parlava di lui. Per i testi di questa canzone Roger Waters aveva usato la metafora del diamante per raffigurarlo: a distanza di 8 anni dal disco d'esordio, la luce di Syd Barrett, nonostante le sue disavventure, splendeva sempre più e come per il diamante, nessuno sembrava poterlo scalfire. Quel pomeriggio uscì dagli studi che nel 1967 lo avevano visto brillante protagonista e non fece mai più ritorno. Morì quel giorno: le sue ceneri ci restituirono Roger Barrett che di lì a poco tornò definitivamente a Cambridge. Roger chiuse alle sue spalle la porta d'ingresso al civico 6 di St Margaret Square, protetto dal silenzio nella sua abitazione, dove visse per trent'anni lontano dalle scene. Fino al 1991 fu circondato dall'amore di sua madre Winifred, poi, in seguito alla morte di lei, visse in completa solitudine. Qualcuno ha ipotizzato che abbia programmato il ritiro dalle scene nella stessa modalità con cui trattava le opere che dipingeva, spesso distrutte o buttate via. Riservò lo stesso rituale anche alla sua luminosa carriera musicale: nel momento in cui tocco l'apice, cominciò a demolire quello che aveva costruito. Come una candela in una lunga notte, la sua luce sembrò consumarsi troppo in fretta. Fu colpa delle droghe? Delle pressioni dello show business? Problemi psicologici? Non avremo mai la risposta e non riusciremo mai a individuare le cause del suo triste declino, ogni teoria potrebbe essere valida ma nessuna verità potrà restituirci il "golden boy" che ci ha ammaliato con le sue canzoni senza tempo. Il 7 luglio 2006 la stampa e i più importanti telegiornali di tutto il mondo annunciarono la sua morte, avvenuta a soli 60 anni. Continua a splendere, luminosissimo diamante pazzo.

15 SONGS

- *Apple And Oranges* (45 giri)
- *Arnold Layne* (45 giri)
- *Astronomy Domine* (THE PIPER AT THE GATES OF DAWN)
- *Baby Lemonade* (BARRETT)
- *Bike* (THE PIPER AT THE GATES OF DAWN)
- *Candy & A Currant Bun* (facciata B del 45 giri *Arnold Layne*)
- *Dark Globe* (THE MADCAP LAUGHS)
- *Dominoes* (BARRETT)
- *Effervescing Elephant* (BARRETT)
- *Gigolo Aunt* (BARRETT)
- *Golden Hair* THE MADCAP LAUGHS)
- *Interstellar Overdrive* (THE PIPER AT THE GATES OF DAWN)
- *Jugband Blues* (A SAUCERFUL OF SECRETS)
- *Lucifer Sam* (THE PIPER AT THE GATES OF DAWN)
- *Matilda Mother* ((THE PIPER AT THE GATES OF DAWN)
- *Octopus* (THE MADCAP LAUGHS)
- *Opel* (Opel)
- *See Emily Play* (45 giri)
- *Terrapin* (THE MADCAP LAUGHS)
- *The Scarecrow* (facciata B del singolo *See Emily Play*)

Napoli e il suoni del mondo

ALL YOU CAN EAT è il quarto album degli **Slivovitz**, questa eccellente realtà napoletana, il terzo per l'etichetta americana Moonjune Records: sicuramente è la loro opera più completa. Crocevia di stili, suoni e culture…

Testo: **Guido Bellachioma**
Foto: **Sabrina Cirillo**

Il risultato qualitativo di questo disco ha superato quello del precedente, e pur ottimo, BANI AHEAD. Gli Slivovitz sono un gruppo aperto ai suoni del mondo, nonostante si avverta la forte matrice partenopea: d'altronde Napoli è sempre stata un crocevia sui suoni del mondo… tanto per rimanere in "cose" vicine a noi: Showmen prima e Napoli Centrale poi, Tony Esposito (quello dei primi dischi), Saint Just, Osanna, Balletto di Bronzo, alcuni momenti della Nuova Compagnia di Canto Popolare e di Musicanova. Un po' di racconti da cinque componenti del gruppo: Pietro Santangelo, Derek Di Perri, Riccardo Villari, Marcello Giannini, Ciro Riccardi.

Il vostro ultimo comunicato stampa inizia con gli indiscussi maestri napoletani del "progressive gypsy-electro-eclectic-jazz"! A parte il capire bene cosa significhi in assoluto questa stravagante definizione, se la vostra città natale fosse Bergamo sarebbe così diverso? Il vostro essere napoletani si collega anche alla scena degli anni 60/70 e successive?

Pietro: Spesso i comunicati di Leonardo Pavkovic, "boss" della Moonjune Records, riescono, grazie anche alla loro stravaganza, ad attirare

Da sinistra Marcello Giannini, Vincenzo Lamagna, Riccardo Villari, Pietro Santangelo, Derek di Perri, Ciro Riccardi, Salvatore Rainone.

l'attenzione della critica… anche una più sobria etichetta di "jazz rock etnico" può andare bene! Siamo orgogliosi della nostra napoletanità, ma non in un senso sterilmente campanilistico, la musica nella nostra città ha tradizione fortissima. Noi ci sentiamo responsabilizzati per essere accostati ai vari Napoli Centrale, Osanna, Balletto di Bronzo, Saint Just, ma siamo persone che cercano di fare la propria musica in maniera libera e creativa, guardando al futuro.

Nascita e sviluppo di ALL YOU CAN EAT?
Pietro: Probabilmente l'uscita di Domenico Angarano, bassista, membro fondatore e amico storico, subito dopo la pubblicazione di BANI AHEAD (2011), ha pesato molto in termini di tempi di stabilizzazione intorno al nuovo equilibrio. In fin dei conti, quando un elemento così importante decide di andare all'estero alla ricerca di nuovi stimoli, è naturale che la band impieghi un po' di tempo nel trovare un altro assetto; fortunatamente Vincenzo Lamagna, giovane, solido, lucido e ricettivo, si è rivelato la scelta vincente in questo senso. Il disco così ha avuto una genesi irregolare, post traumatica e ripartenza da zero. In assoluto è stato il lavoro per cui ci siamo preoccupati maggiormente di gestire il suono e l'impatto dei brani, a prescindere dal carattere strettamente tecnico delle composizioni. Alcune ricalcano stilemi già presenti in BANI AHEAD. L'intro di *Yahtzee*, in qualche modo, sviluppa il lavoro di arrangiamento su *Opus Focus*, il mood di *Hangover* somiglia a quello di *Fat* e, senza dubbio, *Persian Nights* ha parentela stretta con *Cleopatra Through*; altre, come *Oblio*, *Passannante*, *Barotrauma* e, specialmente, *Currywurst*, apportano elementi di novità significativi per la nostra produzione.

Discografia Slivovitz: l'ultimo ALL YOU CAN EAT (in alto), BANI AHEAD (2011) e HUBRIS (2009).

Lo spirito del nuovo album?
Derek: Ci sono brani riconducibili al medesimo filone, come *Mani in Faccia* e *Currywurst*, canzoni di Marcello Giannini che hanno un'anima sicuramente funk… *Persian Nights* e *Barotrauma*, per quanto molto diversi tra loro, hanno, oltre a un bel tiro, un'attitudine comunque più speculativa. È difficile, invece, individuare l'anima di *Oblio*, in quanto, dal punto di vista compositivo, è stato lavorato in base alle sollecitazioni del gruppo, così nella versione definitiva è piuttosto differente da quella iniziale: esprime il soffio vitale propriamente Slivovitz anche per questo motivo. Cercando di semplificare al massimo, si potrebbe dire che *Hangover* ha, in fondo, uno spirito più pop. *Passannante*, grande pezzo scritto da Ciro Riccardi, può avere un'aura po' oscura, "dark", ma traspare anche irriverenza e sarcasmo. *Yahtzee* è un classico brano "alla Slivovitz", esotico e fascinoso.

Il legame e le differenze tra i vostri album?
Pietro: Spero di non essere troppo semplicistico nell'affermare che rispecchiano il legame e le differenze tra di noi… come musicisti, amici e, ovviamente, esseri viventi in imprevedibile e continua evoluzione.
Derek: In realtà i nostri quattro dischi sono molto diversi e ciascuno rappresenta, in qualche modo, la soluzione di continuità rispetto al precedente. Ad esempio, HUBRIS (2009) ha un approccio molto più jazz rispetto al primo album SLIVOVITZ (2006): mentre con BANI AHEAD l'obiettivo era di realizzare un album più omogeneo e più propriamente "rock", registrato persino in presa diretta. Con ALL YOU CAN EAT la registrazione è più simile a quella dei primi due lavori, cercando, però, di curare maggiormente il suono del gruppo: sotto l'aspetto più squisitamente produttivo è quello che ci ha soddisfatto maggiormente.

Qual è il momento più importante per un gruppo? La composizione, la registrazione in studio, il live?
Pietro: Probabilmente il live perché alla fine la differenza la fa il collettivo. Potendo tracciare l'indice che misura lo stato di aggregazione del gruppo, così da seguire tutte le fasi del processo di musica insieme, potremmo dire che: la fase di composizione è un processo "unicellulare", l'arrangiamento e le registrazioni in studio dei pezzi costituiscono una fase intermedia con l'assemblaggio dell'organismo… mentre il live è il momento in cui l'organismo esplica in pieno la propria funzione. Un disco dovrebbe rispecchiare tutti questi aspetti, identificare il compositore ed esaltare gli arrangiamenti, senza perdere il legame con il suono della band dal vivo.
Derek: Sicuramene il live, perché alla fine della fiera è quello che ti spinge ad andare avanti e perseverare.
Riccardo: Preferisco lo scambio di energie che si ha con il pubblico dal vivo, ma, ultimamente, sto apprezzando sempre più il momento creativo che nasce in studio di registrazione.

Quali sono gli ingredienti giusti per "cucinare" buona musica?
Pietro: La pratica continua del proprio strumento e l'arricchimento costante del proprio vocabolario musicale costituiscono la base dei buoni musicisti. Quando si lavora insieme ci vuole umiltà, sacrificio e ricerca del proprio stile come ente collettivo, nel quale tutti gli elementi sono posizionati per dare il loro meglio.
Derek: Nonché l'ispirazione, che, purtroppo non si trova al supermercato!!!
Marcello: Ricerca di nuovi linguaggi, studio dello strumento, tante prove e tanti, tanti, album.

Artisticamente orgogliosi di… ?
Pietro: Esistere e lottare per avere una voce riconoscibile.
Marcello: Essere riusciti ad arrivare a un pubblico trasversale, nonostante la musica sia strumentale e a volte complessa.

Artisti del passato e di oggi che più apprezzate?
Pietro: Sono musicalmente onnivoro, tra le ispirazioni più grandi non posso che indicare Frank Zappa, John Coltrane, Pink Floyd, da MORE ad ANIMALS in particolar modo, James Brown e John Zorn, specialmente i progetti Masada, Naked City e Book Of Angels.
Ciro: Ciascuno di noi ha gusti e ricerche personali, come è normale che sia in un gruppo di persone creative e curiose. Nonostante ciò, c'è un terreno sempre vivo di ascolti comuni, di scambi, di proposte condivise. La lista delle nostre passioni musicali sarebbe troppo lunga. Mi limito a citare il periodo elettrico di Miles Davis (in realtà quasi tutta la sua produzione), la Mahavishnu Orchestra, gli ungheresi Besh'o Drom.
Riccardo: Del passato mi piace molto Jimi Hendrix per la forza innovativa per l'epoca. Di oggi Kendrick Lamar, rapper statunitense, che coniuga un grande flow con arrangiamenti e sonorità moderne; in generale la scena elettronica di Los Angeles (Flying Lotus, Thundercat, Ras G, Samiyam etc.) e poi Chris Dave, grande batterista.
Marcello: Miles Davis. Più cresci più rimani sconvolto da quello che ha prodotto e creato.

Nuovi progetti?
Ciro: I nostri progetti sono sempre gli stessi. Provare a fare musica migliore, spingendoci sempre un passo avanti, senza perdere la nostra ispirazione e la voglia di stare insieme come gruppo. Da un punto di vista più concreto, il nostro obiettivo in questo momento è promuovere ALL YOU CAN EAT, farlo arrivare dove siamo ancora sconosciuti. Crediamo molto in questo lavoro e siamo sicuri che possa dare un contributo importante.

ALL YOU CAN EAT è disponibile su etichetta Moonjune Records. Info: www.slivovitz.it

Inafferrabile Farfalla

Breve storia della **CHRYSALIS RECORDS**

Riviviamo la magia di alcune delle più grandi etichette di tutti i tempi con le miniguide di **Prog**

Testo: **Daryl Easlea**

La Chrysalis Records fu creata per durare a lungo, pur avendo sempre operato in modo più discreto e al tempo stesso, forse, meno underground di progetti simili. Il fatto che i suoi dischi siano rimasti sugli scaffali dei negozi fino ai tardi anni 80 e sia poi diventata un vero e proprio "gruppo" editoriale, evidenzia l'ambizione, l'urgenza creativa, la visione globale e l'autenticità dei suoi fondatori, Chris Wright e Terry Ellis.

Come molte etichette dell'epoca la Chrysalis ha vissuto diverse fasi: nasce come società di management per artisti come Ten Years After e Jethro Tull, in seguito ha però delegato ad altre label sia la vendita che la distribuzione degli album, fino a creare infine una sezione interna specificamente dedicata alla pubblicazione dei dischi dei propri artisti. Ha prodotto album rock di grande qualità, alcuni dei quali, nei primi anni di vita, sono stati realizzati dallo stesso Ellis. Ha finanziato artisti molto diversi tra loro come Leo Sawyer e Robin Trower (chitarrista originale dei Procol Harum), per poi cavalcare la new wave, ingaggiando i Blondie e in seguito collaborando con Jerry Dammers (leader degli Specials) alla sua avanguardistica etichetta 2 Tone. Il successo è proseguito in America con artisti estremamente popolari come Huey Lewis and The News e Pat Benatar.

La sezione della Chrysalis che curava la pubblicazione dei dischi si occupava anche di acquisire cataloghi particolarmente redditizi, ad esempio le canzoni composte da Rod Temperton per Michael Jackson e una tranche dei diritti della produzione di David Bowie dei primi anni 70. Aver acquisito i diritti di Bowie fu una magra e tardiva consolazione, dopo che la label aveva deciso di non metterlo sotto contratto perché Ellis non era rimasto particolarmente impressionato dall'ascolto di HUNKY DORY.

COME EBBE INIZIO

Chris Wright (22 anni) e Terry Ellis (23) fondarono quella che sarebbe diventata la Chrysalis in un appartamento del quartiere Shepherd Bush, a Londra, nel 1967. Wright era stato segretario per le attività sociali alla Manchester University e in questo modo aveva fatto esperienza nell'organizzazione di eventi, per poi essere assunto alla Ian Hamilton Agency. Qui si occupò della cantante folk e futura speaker televisiva Anna Ford e divenne il manager di un gruppo blues di Nottingham, i Ten Years After. Quell'anno Wright procurò alla band un contratto con la Deram, dove rimasero fino al 1970, quando entrarono a far parte della Chrysalis. Anche Ellis si era occupato delle attività sociali universitarie. Dopo aver lasciato la Newcastle University, per la quale aveva anche organizzato dei concerti, divenne il manager delle Reparata And The Delrons (gruppo vocale femminile). Wright ed Ellis si conobbero in seguito, quando si trovarono in competizione per far suonare le proprie band negli stessi locali, con il secondo che aveva quasi sempre la meglio sul primo. Il sodalizio, quindi, iniziò più meno come un matrimonio d'interesse. Dopo aver chiamato inizialmente la propria agenzia Ellis-Wright Agency, i due diventarono società di management per occuparsi dei Jethro Tull e dei Ten Years After. L'etichetta vera e propria fu creata perché i due erano disgustati da come la MGM stava trattando il loro gruppo di punta, i Jethro Tull, a cui era stato fatto firmare un contratto *una tantum*. In seguito Wright affermò: "In realtà la Chrysalis

STAND UP dei Jethro Tull fu il primo disco pubblicato dall'etichetta e anche il primo a raggiungere il numero 1 in classifica.

La realtà della CHRYSALIS:

La storia dell'etichetta attraverso alcuni dati essenziali

Primo album pubblicato: STAND UP dei Jethro Tull (Island ILP 985, 10/68, label rosa con la farfalla della Chrysalis Productions)

Primo singolo pubblicato: *A Song For Jeffrey* dei Jethro Tull (Island WIP 6043, 10/68, label rosa con la farfalla della Chrysalis Productions)

Primo disco pubblicato come etichetta autonoma: A SPACE IN TIME dei Ten Years After (Chrysalis CHR 1002, 10/71)

Primo singolo pubblicato come etichetta autonoma: *The Lady I Love / Heidi* dei Tir Na Nóg (Chrysalis CHS 2001, 3/72)

Primo disco numero 1 nella classifica del Regno Unito: STAND UP dei Jethro Tull (Island ILPS 9103, 9/8/69, label rosa con la farfalla della Chrysalis Productions)

Primo singolo numero 1 nella classifica del Regno Unito: *When I Need You* di Leo Sayer (Chrysalis CHS 2127, 19/1/77)

Ultimo singolo numero 1 in classifica: *Radio* di Robbie Williams (Chrysalis CDCHS 5156, 10/2004)

GETTY

I Jethro Tull nel 1970: furono la punta di diamante dell'etichetta.

Leo O'Kelly e Soony Condell del gruppo folk prog Tir Na Nòg.

Records nacque perché i Jethro Tull non riuscivano a ottenere un contratto discografico serio. La MGM non era in grado neanche di scrivere correttamente il loro nome sulla copertina dei dischi [il primo 45 giri del gruppo, *Sunshine Day-Airplane*, uscì nel febbraio 1968 a nome Jethro… Toe, *ndr*]".

Dopo aver deciso come chiamare la loro società, adottando in pratica un gioco di parole tra i nomi dei due manager (Chris ed Ellis) e la "crisalide" (Chrysalis), lo stadio della farfalla ancora in bozzolo, Ellis e Wright firmarono un contratto con Chris Blackwell della Island, il quale gli aveva promesso che, se avessero piazzato almeno dieci brani nella top 20, gli avrebbe regalato una etichetta tutta per loro. Dopo che furono riusciti a ottenere ben nove piazzamenti, Blackwell fu costretto a mantenere la promessa.

L'etichetta decollò così velocemente che, nel giro di un anno, la Chrysalis si affermò come azienda autonoma. "All'inizio alla Chrysalis era come se tutto il gruppo di lavoro fosse in una fase di sperimentazione, in cui ognuno si guardava intorno per imparare", dichiarò Ian Anderson, leader dei Jethro Tull, alla rivista «Zigzag» nel 1969. "Sperimentavamo, vedevamo come funzionava il tutto, cambiavamo e ricambiavamo, fino ad arrivare alla fase in cui la Chrysalis è diventata una realtà discografica piuttosto affermata nella scena musicale, riunendo in sé studi di registrazione, management, attività di comunicazione, le edizioni, l'etichetta discografica… tutto".

La Chrysalis, a differenza delle altre etichette dell'epoca, offriva agli artisti un pacchetto completo fungendo da agenzia di management, etichetta discografica e licenziatario delle edizioni musicali.

I Gentle Giant nel 1975: come testimoniato anche dal titolo del loro primo album con la Chrysalis (FREE HAND), l'etichetta gli diede carta bianca su tutto.

PHOTSHOT

Chris Wright (in alto) e Terry Ellis (in basso).

Gli Ultravox nel 1985, da destra: Billy Currie, Midge Ure, Warren Cann, Chris Cross.

REX

IL PERIODO D'ORO

La Chrysalis partì con il piede giusto e gli anni 70 furono un periodo di grande successo per l'etichetta. Essere riusciti a far firmare i Jethro Tull con la Warner negli Stati Uniti significò ottenere un anticipo di 40.000 sterline che consentì a Wright e Ellis in un colpo solo di pagare tutti i debiti e di accumulare contante: i Tull divennero un prodotto d'esportazione molto remunerativo. La partecipazione dei Ten Years After a Woodstock, e quindi al disco e al film che seguirono, garantì alla band il successo oltreoceano; per una fortunata coincidenza, il loro contratto con la Deram terminò proprio in quel momento e ciò permise alla band di firmare con la Chrysalis, che già si occupava del loro management.

Chris Wright consegna a Debbie Harry e ai Blondie il loro disco di platino.

GETTY

La band preferita di Wright, i Procol Harum, arrivarono alla Chrysalis dalla Regal Zanophone nel 1971. Nel 1974, Ellis si trasferì a Los Angeles per fondare la succursale americana della compagnia (frequentò anche Karen Carpenter, 50% del popolarissimo duo americano pop The Carpenters, per un lungo periodo), lasciando così Wright in Inghilterra a tenere alto il nome dell'etichetta.

Il lato progressive della Chrysalis fu preservato dall'arrivo dei Gentle Giant, che avevano già avuto un riscontro positivo negli Stati Uniti. Ricorda Ray Shulman, elemento cardine del Gigante gentile: "La prima volta che incontrammo Terry fu durante un nostro tour negli Stati Uniti. Fummo subito impressionati dalla professionalità del loro operato e quando le cose si misero male con la WWA, ci vedemmo con Terry. Ci presentò il suo partner Chris Wright, il loro amministratore delegato Doug D'Arcy e il loro giovane addetto stampa, che sarebbe presto diventato responsabile della divisione A&R, Chris Briggs. Sembrava che fossimo sulla stessa lunghezza d'onda e loro erano entusiasti all'idea di ingaggiarci. Dal loro punto di vista eravamo una scommessa vinta. Avevamo già un seguito molto fedele e fino a quel momento ogni nostro album aveva ripagato le spese sostenute per registrarlo. Dal canto nostro, invece, per le stesse ragioni, sapevamo che ci avrebbero lasciato fare ciò che volevamo".

I Gentle Giant registrarono FREE HAND, il loro disco di maggior successo negli Stati Uniti, e contribuirono ad accentuare l'eclettismo a 360 gradi dell'etichetta, che in quel momento aveva sul suo libro paga artisti come Leo Sawyer (pop), gli Steeleye Span (folk-rock), Rory Gallagher (ex Taste, hard & blues) e Frankie Miller (rock & roll/soul).

COSA ACCADDE DOPO

Quando esplose il fenomeno del Punk, la Chrysalis ebbe un atteggiamento piuttosto saggio nei suoi confronti: perse sì l'occasione di scritturare i Sex Pistols, ma recuperò rapidamente con i Generation X di Billy Idol. Nel frattempo, la farfalla verde del marchio era diventata blu, i Jethro Tull proseguivano

Il gruppo preferito di Wright: i Procol Harum nel 1973.

GETTY

il loro cammino addentrandosi in territori folk prog e i Gentle Giant si diedero al pop.
Ancora Ray Shulman ricorda: "La cosa peggiore per noi fu vedere che tutti gli altri gruppi avevano diverse hit in classifica. Devo però dire che l'urgenza di rendere più accessibili le nostre sonorità venne dal gruppo stesso, non tanto dalla casa discografica. Il problema era che non appena facevamo qualcosa di palesemente commerciale, i nostri demoni interiori iniziavano a muoversi e ci facevano sabotare l'intero progetto". I Gentle Giant si trasferirono quasi tutti in America per poi ritirarsi silenziosamente dalle scene nel 1980.
Dopo il periodo d'oro del prog, l'etichetta godette di una straordinaria seconda vita. Ingaggiando i Blondie, divenne una delle label di maggior successo del Regno Unito, confermato dall'arrivo degli Ultravox di Midge Ure, degli Spandau Ballet e dei Generation X. La decisione di autorizzare la creazione della sussidiaria 2 Tone fu anch'essa fondamentale: diede infatti all'etichetta un ruolo di primo piano nella rivoluzione culturale e musicale inglese. Ellis, inoltre, portò Billy Idol negli Stati Uniti e fece di lui una delle più grandi star dei primi anni 80: il suo modo di cantare, quasi urlato, rendeva molto bene in video ed era quindi in perfetta sintonia con l'ascesa di MTV. Ellis e Wright si separarono tristemente negli anni 80, quando Ellis tornò in Inghilterra e Wright scrisse nella sua autobiografia: "Avevamo iniziato a litigare su tutto e su niente". Wright osserva con rammarico che "i due o tre anni che abbiamo passato a litigare non sono stati un buon periodo per la Chrysalis. Nel 1980 eravamo una compagnia molto più grande della Virgin, ma quando io e Terry ci separammo nel 1985 eravamo rimasti parecchio indietro rispetto a loro".
Dopo aver rilevato le quote di Ellis nel 1985, Wright acquisì la Ensign Records di Nigel Grainge e diede alla Chrysalis una clamorosa hit internazionale, *Nothing Compares 2 U* di Sinead O'Connor. Chris Wright vendette infine la Chrysalis Records alla EMI nel 1991. Wright abbandonò il progetto e la EMI mantenne viva l'etichetta grazie all'ex Take That, il bad boy Robin Williams. Inizialmente considerato solo un buffone, ben presto Williams fece ricredere i suoi detrattori, grazie al suo spettacolo circense postmoderno che riscosse un grande successo presso il pubblico europeo.
Wright creò il Chrysalis Group e fondò due etichette, la Echo, specializzata in indie, e la Papillion, che ebbe breve vita e con la quale Chris Richard pubblicò la sua ultima hit, numero 1 in classifica nel Regno Unito, *The Millennium Prayer*.

OGGI

L'etichetta è passata alla Universal, quando quest'ultima ha comprato la EMI nel 2013. La Warner gestisce attualmente il catalogo britannico della Chrysalis attraverso l'acquisizione della Parlophone Label Group, mentre il catalogo statunitense è gestito dalla Capitol Records, attualmente di proprietà della Universal. La divisione che si occupava della gestione dei diritti è invece proprietà della BMG Rights.
Wright è un uomo d'affari multimilionario che s'interessa di radio, tv e sport; Ellis ha fondato in seguito la Imago Records ed è stato membro del Consiglio di Amministrazione del Metropolitan Opera Club di New York.

PERCHÉ È IMPORTANTE

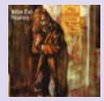
Chris Wright e Terry Ellis sono forse meno conosciuti di altre figure analoghe, vedi Richard Branson della Virgin (descritto come un uomo d'affari che cercava di fare l'esperto di musica mentre di Wright si diceva che fosse un esperto di musica prestato al mondo degli affari) ma la loro operosità e lungimiranza gli hanno permesso di essere accettati nell'élite dell'industria discografica come forse non è riuscito a nessun collega.
Le loro ampie vedute in campo musicale li hanno portati ad adottare una strategia improntata a un eccezionale eclettismo e a una lealtà assoluta verso i loro artisti, come gli UFO e Robin Trower, nonché a diversificare la produzione, attraverso i video – EAT TO THE BEAT dei Blondie fu il primo album ad avere un videoclip per ogni brano – e la televisione: non dimentichiamo che è stata proprio la Chrysalis Visual Programming a produrre la celebre serie fantascientifica *Max Headroom*.

Ascolti Consigliati

I dischi e i brani della Chrysalis che dovreste ascoltare

VV.AA. *OVER THE RAINBOW: THE LAST CONCERT, LIVE!*

(Chrysalis 1975)
Attraverso la società manageriale Biffo, Chris Wright e Terry Ellis gestivano il Rainbow Theatre di Londra: questo disco è una registrazione dal vivo dell'ultimo spettacolo, dopo il quale, nel 1975, il teatro fu a rischio di chiusura. Sono presenti vari artisti della Chrysalis (Procol Harum, Sassafras, Frankie Miller e Richard e Linda Thompson) e alcuni occasionali compagni di palcoscenico (Kevin Coyne, Hatfield and The North e John Martin). È una straordinaria testimonianza dell'epoca, in cui sono presenti anche gli appassionati annunci di John Peel, presentatore d'eccezione dello spettacolo.



AQUALUNG

Jethro Tull (AQUALUNG, 1971)
È impossibile non menzionare i Jethro Tull quando si parla della Chrysalis. La traccia che dà il titolo al loro "non concept album", AQUALUNG, suona ancora oggi intensa e oscura come nel 1971, quando scaturì dal genio creativo di Ian Anderson. L'album confermò ampiamente il loro ruolo di gruppo di punta dell'etichetta.

I'D LOVE TO CHANGE THE WORLD

Ten Years After (A SPACE IN TIME, 1970)
L'immagine dei Ten Years After cristallizzata nell'inconscio collettivo è quella che li vede esibirsi in tutta la loro gloria nel film di Woodstock, quando Alvin Lee era considerato uno dei grandi della chitarra insieme a Eric Clapton, Jeff Beck e Jimmy Page. Grazie a questa loro fama, *I'd Love To Change The World* divenne il loro unico brano ad entrare nella Top 40 britannica.

FREE HAND

Gentle Giant (FREE HAND, 1973)
Al quinto anno di carriera e al terzo cambio di etichetta, i Gentle Giant con il primo album prodotto dalla Chrisalys ci consegnano una delle loro performance più esplosive. La title-track esemplifica perfettamente la loro potenza dal vivo.

PANDORA'S BOX

Procol Harum (PROCOL'S NINTH, 1975)
I Procol Harum erano ormai dei veterani dell'industria discografica quando pubblicarono questo album, che suona lento e inarrestabile come il motore di una locomotiva ma dimostra come la band fosse in grado di competere con le mutevoli esigenze della scena musicale di metà anni 70.

FADE AWAY AND RADIATE

Blondie (PARALLEL LINES, 1978)
Ingaggiare i Blondie fu probabilmente la mossa più astuta della Chrysalis. A cavallo tra gli anni 70 e 80, il gruppo raggiunse infatti un successo clamoroso in tutto il mondo. Anche se nei loro singoli sono predominanti le sonorità disco e power pop, in molti altri casi parlare di art-rock non è fuori luogo. In questo brano, tratto dall'album PARALLEL LINES del 1978, alla chitarra troviamo niente meno che Robert Fripp.

STREET CAFE

Icehouse (LOVE IN MOTION, 1983)
Capitanata dall'eclettica cantante Iva Davies, la band australiana art rock Icehouse scalò la Top 20 britannica nel 1983 con il singolo *Hey Little Girl*, a cui seguì nello stesso anno *Street Cafe*, dall'album LOVE IN MOTION. È uno dei brani più sottovalutati degli anni 80: l'arrangiamento è trascinante e le linee vocali sono molto particolari, quasi una versione "più leggera" di Brian Ferry.

la perfetta alchimia

Tre anni di lavorazione e un percorso musicale che continua a correre sul filo delle suggestioni sonore più disparate, ma senza mai sconfinare nell'eccesso fine a se stesso. Ci siamo fatti raccontare il nuovo album dei **Macroscream** direttamente da chi l'ha concepito (e quasi ucciso): il polistrumentista, compositore e leader del gruppo, Alessandro Patierno…

Testo: **Roberto Paravani**

"*Creare, creare, ovunque creare*" (Osanna, *L'uomo*, 1971). C'è sempre un'alchimia all'origine del mescolarsi di più elementi, all'apparenza estranei tra loro, ma che nell'amalgamarsi a volte finiscono per sprigionare un prezioso composto finale. A patto che l'alchimista di turno abbia i nervi saldi e sappia dove mettere le mani. Macroscream, sestetto romano d'adozione (tre dei componenti vengono infatti dal Sud Italia) non è semplice reincarnazione, come spesso accade nel panorama prog odierno, ma spirito libero e oltremodo curioso. "Del Progressive Rock mi ha sempre affascinato, oltre all'aspetto strettamente musicale, il fatto che sia potenzialmente ridondante d'immagini. La straordinaria quantità e varietà di suoni che caratterizzano questo genere riescono ad immergere l'ascoltatore dentro dei veri e propri universi paralleli. Per questo motivo in fase di composizione cerco sempre di sviluppare le idee in funzione delle immagini che queste possono evocare, soprattutto in previsione degli arrangiamenti futuri". A tre anni da SYSIPHUS, ottimo debutto, pubblicato in autoproduzione, ecco quindi MACROSCREAM, secondo capitolo che, fin dal titolo, suona come ideale autoaffermazione della propria identità. Non solo il percorso musicale (fortunatamente) non si è interrotto, ma si è ulteriormente arricchito di nuove fragranze e suggestioni sonore. Difficile trovare un'altra opera in circolazione dove riescano a convivere felicemente tempi dispari, strumentazione vintage, vocalizzi etnici, violino, fiati, percussioni, didgeridoo o, addirittura, il vocoder e le cornamuse irlandesi. Ma del resto è un po' questo il segreto e il fascino del magico mondo targato Macroscream: l'ascolto è un continuo ottovolante d'imprevisti e di svolte improvvise, un *patchwork*, più che di generi musicali differenti (sarebbe troppo semplice), di vere e proprie contaminazioni timbriche e sonore. Di certo rispetto agli esordi il gruppo ora può vantare consapevolezza e padronanza maggiore nei propri mezzi: le alchimie si sono raffinate e, anche dal punto di vista compositivo, le sei tracce suonano più mature rispetto al passato. Soprattutto, in confronto all'album precedente, MACROSCREAM è molto più curato in ogni aspetto e, certamente, molto più ambizioso… non a caso ha richiesto un investimento molto cospicuo in termini di tempo e denaro: lo conferma ad esempio la scelta, un po' folle e senza dubbio "onerosa", di volare a Torino con tre fonici al seguito per missare il tutto su un Mixer NEVE – VR 48/96. "Se dai un imprinting iniziale e sai dove vuoi andare a finire, il resto viene fuori da scelte che fai in maniera quasi logica. L'unico inconveniente in una lavorazione così prolissa potrebbe essere quello di eccedere… in poche parole, non finire mai di aggiungere, modificare, riarrangiare. Spero di essermi fermato in tempo".

La copertina del nuovo album MACROSCREAM (2016).

MACROSCREAM non è un concept album, ma c'è un "concetto" sostanziale che accomuna i sei i brani presenti: "Il tema principale dei testi è il racconto di ogni componente del gruppo di se stesso. In pratica, ogni brano descrive un membro della band. L'idea mi è venuta durante un viaggio in treno da Napoli a Roma. Ho preso carta e penna e ho scritto 26 domande che spaziavano dalla sfera personale a quella lavorativa, esistenziale e relazionale. Poi, nei giorni successivi ho convocato, a uno a uno, gli altri componenti del gruppo e, come un giornalista provetto, li ho intervistati registrando il tutto". I testi scaturiti da questo strano meccanismo sono stati affidati all'ugola di Luca Marconi, talentuoso vocalist, già nei Picaroon's Spark e nel celebre musical *Notre Dame de Paris*. Anche questo aspetto rappresenta un sensibile miglioramento in confronto all'esordio, dove, un po' inopinatamente, era stato lo stesso Patierno a prendersi carico delle parti vocali. "In realtà eravamo partiti con un altro cantante, ma durante le registrazioni il rapporto si è incrinato per diverse ragioni. Una volta aperte le audizioni è stato Simone Zeta Saccomandi, il fonico che stava lavorando al disco, a suggerire Luca Marconi come possibile sostituto. Luca ha impiegato solo un paio di settimane e due sessioni di registrazione per cantare le voci principali e i cori. Un vero miracolo!". Gli ospiti presenti sono stati scelti man mano in base al naturale decorso dell'opera, come i sassofonisti Pierluigi Pensabene e Edoardo Capparucci (ex Castle Fusion), il cantante tunisino Esharef Alì Mhagag ex ReaGente 6 o il percussionista Sanjay Kansa Banik: "Adoro le tabla. Queste tipiche percussioni indiane mi solleticavano l'appetito già da un po' di tempo. Mi hanno sempre ipnotizzato in coppia con il sitar. Ma, forse, me ne ha fatto innamorare Miles Davis con le sue assurde contaminazioni su ON THE CORNER".

E se proprio si volesse trovare un riferimento più preciso per la musica dei Macroscream? "Magma, Gentle Giant, Yes, King Crimson, Genesis, Pink Floyd, Van der Graaf Generator, ELP, tutto il Canterbury sound e tantissimi altri ultra sessantenni. Sinceramente, di nuovo non mi sento di citare nessuno. Per quanto mi riguarda, poi, in qualità di compositore, la mia napoletanità è sicuramente un valore nascosto tra le ombre di ogni singola nota che ho scritto sul pentagramma.

La line up che insieme al cantante Luca Marconi ha registrato il nuovo album dei Macroscream: da sinistra Marco Pallotti, Tonino Politanò, Gianpaolo Saracino, Davide Cirone e Alessandro Patierno.

«Il Prog è una tavolozza con milioni di colori a disposizione, con cui si può dipingere su una tela infinita»

Gli ascolti da bambino della canzone classica napoletana grazie a mio nonno, aggiunti in età adolescenziale a quelli del filone Neapolitan Power, ha creato quelle radici da cui è impossibile separarsi. Ma sia chiara una cosa: non ci si sveglia una mattina e si diventa musicisti prog. La consapevolezza di appartenere a questa "setta" viene attraverso l'ascolto, quasi maniacale, di questa musica, spesso condita con ricerche spasmodiche di settaggi, marche, modelli, filtri utilizzati… Gli strumenti utilizzati in questo disco sono pressoché gli stessi con cui registravano Gentle Giant, Yes, Pink Floyd e Genesis negli anni d'oro". Tutto corretto. Poi però bisogna riuscire ad andare oltre, e cercare di capire di cosa è intriso il tessuto sonoro che ti sta massaggiando le orecchie. È per questo che esistono gli alchimisti. È per questo che esistono i Macroscream.

MACROSCREAM è disponibile su etichetta Altrock/Fading Records. More info: www.macroscream.com

MICHELE BARUFFETTI

Alessandro Patierno è la mente dei Macroscream.

DALLA A ALLA Z: NEAL MORSE

Testo: **Paolo Carnelli** Foto: **Claudio Lodi**

SPOCK'S BEARD, TRANSATLANTIC, NEAL MORSE BAND, FLYING COLORS, YELLOW MATTER CUSTARD...

Neal Morse è amore-odio. Si può dire senza scandalizzare nessuno che la torrenziale discografia del polistrumentista di Los Angeles, i cui rivoli hanno alimentato nel corso degli anni una cospicua serie di progetti paralleli, ha attirato nel tempo il consenso di tanti appassionati ma anche suscitato qualche critica. Nondimeno, la sua produzione con gli Spock's Beard, band da lui fondata all'inizio degli anni 90 e in cui ha militato fino al 2002, ha rappresentato un momento importante nel percorso che ha portato al ritorno in auge del rock progressivo a livello mondiale. Una storia che probabilmente avrebbe avuto uno sviluppo differente se nel 2002, dopo aver già dato il via alla sua carriera solista e al supergruppo Transatlantic con Mike Portnoy (Dream Theater), Pete Trewavas (Marillion) e Roine Stolt (Flower Kings), nella vita di Morse non fosse arrivato Dio in persona a scompaginare le cose. Dopo un breve momento di incertezza, però, la produzione dell'artista americano ha ripreso a marciare a ritmo ancora più sostenuto, alimentata da una motivazione più forte e differente rispetto al passato. Con otto album in studio da solista in dodici anni, i rinati Transatlantic e il nuovo progetto Flying Colors (è appena uscito con la Mascot il secondo live album, SECOND FLIGHT), Neal Morse è il candidato più adatto a inaugurare la nuova rubrica di Prog Italia: dalla A alla Z...

A *All Of the Above* (da SMPT:e, 2000). Il primo album del primo supergruppo del nuovo millennio , i Transatlantic, non poteva non aprirsi che con una suite di ben 31 minuti...

B Burdon Eric. Nel 1997 Neal Morse entra a far parte, insieme al bassista Dave Meros (Spock's Beard), della touring band dell'ex cantante degli Animals. Morse suona dal vivo con i "New Animals" fino all'anno seguente, come documenta il Dvd *Live at the Coach House*, 1998.

C COVER 2 COVER (2012). "La prima cosa che facciamo ogni volta che ci vediamo per registrare un album con Neal è pensare a quali cover possiamo divertirci a suonare nel tempo libero tra una sessione e l'altra" (Mike Portnoy). Secondo capitolo di omaggi ai grandi del passato ad opera del trio Morse/Portnoy/George che si chiude con una fedele riedizione di *Starless* dei King Crimson.

D *Daddy's Daughter* (da SONGS FROM NOVEMBER, 2014). Un atto d'amore di un padre verso la propria figlia. Pezzo autobiografico e venato di malinconia che suggella un album di semplici e belle canzoni.

E *Emma* (da NEAL MORSE, 1999). "Quando avevo più o meno 17 anni, lessi una raccolta di novelle scritte da Ray Bradbury (1920-2012, uno dei più importanti esponenti della fantascienza, non solo americana), intitolata *The October Country*, edita nel 1955. *Emma* è ispirata proprio a una di queste storie, *The Lake*". Gioiello acustico, finemente percorso da intarsi folk e orchestrali, per raccontare il tragico amore di due adolescenti.

F Flying Colors. Il supergruppo ancora più super formato nel 2011 da Neal Morse con Steve Morse (Deep Purple, Dixie Dregs) alla chitarra, Mike Portnoy (Dream Theater) alla batteria, Dave La Rue (Dixie Dregs, Joe Satriani, Planet X, Steve Morse Band) al basso e Casey McPherson (Alpha Rev) alla voce. Due album in studio e due live all'attivo per un progetto marcatamente rock in cui alla base di tutto c'è il divertimento e il piacere di suonare insieme.

G THE GRAND EXPERIMENT (2015). Pubblicato a nome Neal Morse Band, riprende il cammino sinfonico interrotto con SONGS FROM NOVEMBER. Il titolo fa riferimento al fatto che al momento di entrare in studio la band non aveva materiale già pronto, e quindi le canzoni sono il frutto del lavoro realizzato insieme in sala.

H Hackett Steve. All'High Voltage Festival del 2010, l'ex chitarrista dei Genesis è salito sul palco insieme ai Transatlantic per eseguire *The Return Of The Giant Hogweed*. L'evento è stato immortalato nel Dvd *Whirld Tour 2010*.

Dal 2002 Neal Morse fa attivamente parte di un movimento pentecostale del mondo cristiano evangelico.

I IT'S NOT TOO LATE (2001). Secondo album solista di Morse, sulla scia del precedente lavoro di due anni prima. Dodici canzoni di buona fattura che vanno dal pop rock al blues, fino alle ballate acustiche.

J Jordan Rudess. Nell'album di cover realizzato dal tastierista dei Dream Theater, THE ROAD HOME (2007), *Dance On A Volcano* è cantata proprio da Neal Morse.

K KALEIDOSCOPE (2014). Quarto e più recente album dei Transatlantic. L'edizione speciale presenta un bonus Cd contenente alcune cover tra cui *And You And I* degli Yes e *Indiscipline* dei King Crimson. Disponibile anche in doppio vinile.

L LIFELINE (2008). Probabilmente l'album solista più riuscito di Morse, grazie alla perfetta coesione tra musica e testi. Da segnalare la presenza come ospite del giovane chitarrista polacco Paul Bielatowicz, noto per la sua militanza nella Carl Palmer Band.

M MOMENTUM (2012). L'album di maggior successo di Morse e il primo con la Neal Morse Band, gruppo assemblato attraverso una serie di audizioni visibili su YouTube.

N NEAL MORSE (1999). Album di debutto registrato in quasi completa solitudine, con l'eccezione del fido Nick D'Virgilio alla batteria. Pop rock di ottima fattura e qualche sorpresa.

O ONE (2004). Con il secondo album solista dopo la conversione religiosa, Morse mette a punto il trio costituito da Mike Portnoy alla batteria e Randy George al basso, con cui realizzerà tutti i lavori successivi. Un album singolo, contrariamente al precedente TESTIMONY, ma di quasi 80 minuti di durata.

P Pink Floyd. Indubbiamente uno dei gruppi preferiti dall'artista di Los Angeles. Lo testimoniano la cover di *Shine On You Crazy Diamond*, inclusa nella versione limitata di BRIDGE ACROSS FOREVER (2002) dei Transatlantic, e l'album NEAL MORSE PLAY PINK FLOYD (2003), realizzato per il fan club.

Q QUESTION (2005). Ispirato dal mistero del tabernacolo, secondo l'autore andrebbe considerato come un lungo viaggio musicale di quasi 60 minuti. Da segnalare la presenza come special guests di Steve Hackett, Jordan Rudess e Roine Stolt.

R Radiant Studios. Fondati nel 2003, sono gli studi di registrazione personali di Neal Morse, posizionati a pochi chilometri da Nashville.

S SOLA SCRIPTURA (2007). Il primo album solista di Morse a entrare in classifica (in Olanda). Un atto di denuncia verso le storture della chiesa. Special guest Paul Gilbert.

T TESTIMONY (2003). L'album del ritorno dopo la conversione è un album doppio suddiviso in cinque sezioni, dal contenuto straripante. Oltre a Mike Portnoy, da segnalare la presenza di Kerry Livgren dei Kansas in un brano. Nel 2011 uscirà TESTIMONY 2.

U U2. *Where The Streets Have No Name*, il grande classico del gruppo di Bono, è presente nel primo degli album tributo realizzati da Morse con Portnoy e George, COVER TO COVER. E la ricerca di Dio continua…

V V (2000). Quinto e penultimo album di Morse con gli Spock's Beard, caratterizzato dalla presenza tra le sei tracce di due suite di 16 e 27 minuti.

W THE WHIRLWIND. Dopo otto anni di fermo, il dirigibile dei Transatlantic torna a volare e lo fa con una mastodontica suite di 78 minuti divisa in 12 parti. Disponibile anche in triplo vinile.

X Xmas. Fin dagli anni 80, in concomitanza con il Natale, Neal ha deciso di registrare una canzone natalizia per regalarla ad amici e parenti. L'album MERRY CHRISTMAS (2000) è la compilation perfetta, a patto che vi interessi ascoltare Morse imitare Frank Sinatra ed Elvis Presley.

Y Yellow Matter Custard. Tra i progetti paralleli di Morse non poteva certo mancare un tributo ai Beatles. Insieme a Morse, oltre a Mike Portnoy ci sono Paul Gilbert (Mr. Big) alla chitarra e Matt Bissonette (David Lee Roth, Joe Satriani) al basso. Il gruppo si è esibito dal vivo solo cinque volte: due nel 2003 e tre nel 2011. Le performance sono comunque documentate in due album doppi con bonus Dvd annesso.

Z Z7. SECOND FLIGHT – LIVE AT THE Z7 (2015) è il secondo album live dei Flying Colors, registrato il 12 ottobre del 2014 allo Z7 di Pratteln, in Svizzera. Una particolare cura è stata dedicata sia al mix audio finale per la versione in Cd, che al trattamento delle immagini per la versione in Blu-ray.

La line up dei Flying Colors (da sinistra, Steve Morse, Mike Portnoy, Neal Morse, Casey McPherson e Dave La Rue) e il nuovo live SECOND FLIGHT.

Sei appena tornato dall'edizione 2015 della Cruise to the Edge... quali sono stati i momenti più belli?

I momenti più belli… devo confessarti che ogni volta che vado in crociera il mio momento preferito è quando salgo a bordo e apro la porta della mia cabina. Mi piace troppo! Al di là di questo, mi sono piaciuti molto i due set che abbiamo proposto e anche il concerto di Casey McPherson (il cantante dei Flying Colors), con cui ho passato un po' di tempo… che altro? È stata una settimana piuttosto "piena"! Un altro momento bello è stato quando abbiamo fatto le prove per il set dedicato a Chris Squire: stavamo per attraccare a Nassau (la capitale delle Bahamas) e nel frattempo suonavamo *Hold Out Your Hand* e *You By My Side*… è stata una sensazione bellissima. Mi sono divertito moltissimo a suonare con Pete Trewavas e Steve Hogarth dei Marillion. È stato eccezionale.

Credo che tutti i partecipanti abbiano apprezzato molto il concerto tributo a Chris Squire. Di chi è stata l'idea e come avete scelto i brani da suonare?

È stata un'idea di Mike Portnoy. Tutto quello che ho dovuto fare è stato semplicemente studiare le parti di tastiera che mi ha passato il mio tastierista, Bill Hubauer… praticamente mi ha imboccato come un bambino! Quindi mi sono limitato a fare quello che mi è stato chiesto di fare. Mike per queste cose delle cover è un genio. Infatti è andato tutto alla grande.

Ormai sono passati diversi mesi dalla morte di Chris Squire... che sensazioni hai? Dov'è Chris ora?

Be', credo che la risposta dipenda molto da quello in cui ognuno di noi crede. Lascio a te la scelta. Dio comunque è un giudice molto giusto e misericordioso.

È da poco uscito *THE FIRST 20 YEARS*, l'album antologico degli Spock's Beard che contiene anche un brano inedito, la suite *Falling For Forever*, in cui sono presenti tutti i componenti presenti e passati del gruppo...

L'idea per quella che sarebbe poi diventata *Falling For Forever* mi è venuta, più o meno, lo scorso luglio. Stavo parlando dell'antologia con Thomas Waber della Inside Out Europe, lui cercava di convincermi a registrare una nuova versione di qualche vecchio pezzo

HO PARLATO CON NEAL: THE NEAL MORSE INTERVIEW

degli Spock's Beard, magari pescando dal secondo album *BEWARE OF DARKNESS* del 1996. Gli ho subito detto che francamente per me era una cosa troppo scontata e gli ho proposto, invece, di provare a fare qualcosa di nuovo. Così dopo la nostra conversazione ho avuto l'ispirazione per scrivere *Falling For Forever*. Ti confesso che mi sarebbe piaciuto lavorarci in studio insieme a tutto il gruppo, ma non c'è stato proprio il tempo, perché stavo per andare in tour con la mia band. Così mi sono semplicemente lasciato andare e ho iniziato a comporre pensando ai sette o otto musicisti che avrebbero poi dovuto suonare il brano. Ho pensato al nuovo cantante Ted Leonard, a Nick D'Virgilio che è stato il batterista degli Spock's Beard per vent'anni, al nuovo batterista Jimmy Keegan… ho cercato di dare vita a qualcosa che sarebbe stato divertente suonare tutti insieme ed è venuto fuori questo pezzo. Per il testo invece ho pensato a Dio e a come ci aiuta a essere sempre ispirati quando dobbiamo scrivere della nuova musica.

C'è anche un bonus Dvd...

Esatto. Per il Dvd avevamo pensato di pubblicare un concerto integrale, come ad esempio l'esibizione degli Spock's Beard al Progfest del 1995 o qualcosa del genere, ma i nastri non erano in buone condizioni. Così ho semplicemente raccolto tutto quello che avevo e l'ho girato alla produzione che ha realizzato una specie di documentario. Credo che alla fine sia venuto molto bene e spero che tutti i fan degli Spock's Beard si divertano a guardarlo.

Nel 2015 ricorreva il ventennale di THE LIGHT. Che ricordi hai di quel periodo e di come hai composto e registrato il materiale che è poi finito sull'album?

Oh, è passato così tanto tempo… anche perché in realtà i quattro pezzi che fanno parte di THE LIGHT li avevo scritti nel 1991, quindi erano già passati altri quattro anni. Però ho dei piccoli flash: ad esempio ricordo di aver scritto una parte di *Go The Way You Go* in macchina, mentre ero bloccato in mezzo al traffico a Los Angeles, sulla 405. Avevo deciso che volevo cambiare il mio rapporto con il traffico, perciò iniziai a portarmi appresso un registratore e una tastierina, pensando di poter sfruttare il tempo in cui ero bloccato in macchina per comporre… infatti, così è stato. Che altro? All'epoca abitavo a Culver City, in California, e avevo già tutta la suite *The Light* in mente, tranne la parte iniziale. Così mi sono messo a cercare tra le cose che avevo scritto negli anni 80 e ho trovato una piccola sezione di pianoforte, che faceva parte di un brano mai completato. Sto parlando proprio dell'inizio della suite, quando canto "*What makes a dream so very different from any other dream*". Ecco, quella sezione introduttiva l'avevo scritta tipo cinque anni prima… quindi andiamo ancora più indietro a livello temporale. Ma la cosa che mi rende più felice è che se ascolti l'album oggi, suona ancora molto attuale. Ogni volta è una sorpresa per me riascoltarlo e sono contento che tante persone ancora l'apprezzino.

Nella tua biografia c'è scritto che prima di dedicarti al rock progressivo, negli anni 90 hai provato a sfondare nella scena pop di Los Angeles. Ti aspettavi che il prog tornasse a essere di nuovo così popolare?

Be', sì e no. Voglio dire, quando abbiamo iniziato con gli Spock's Beard abbiamo pensato: "Probabilmente non avremo successo, ma almeno avremo provato a fare qualcosa che ci piace fare". Non avevo idea che esistessero ancora centinaia di piccole prog band, che ci fosse una vera e propria scena underground. Però ero sicuro che ci fosse tanta gente, là fuori, che aveva ancora voglia di ascoltare quel tipo di musica: del resto in quel periodo, a cavallo tra gli anni 80 e gli anni 90, i Pink Floyd ancora riempivano gli stadi. Ora come ora, sono semplicemente felice di poter continuare a suonare la musica che mi piace e di poter vivere con la musica.

Mi piacerebbe sapere che tipo di set up di tastiere utilizzi dal vivo. Puoi fare un rapido riepilogo?

Il mio set up di tastiere è molto semplice. Con i Transatlantic utilizzo un organo Roland VK7 e un controller collegato a Mainstage, un'applicazione inclusa nel pacchetto Logic Studio di Apple, studiata appositamente per la performance live. È eccezionale! Con la Neal Morse Band invece utilizzo solo Mainstage. Ha delle grandi potenzialità e mi permette di gestire tutti i miei campionamenti e pilotare dei bellissimi suoni di sintetizzatore, oltre a tante altre timbriche. Veramente notevole.

Tra te e Mike Portnoy sembra esserci un legame particolare: come descriveresti la vostra collaborazione sia a livello musicale che a livello umano?

È vero, io e Mike siamo diventati grandi amici. È iniziato tutto quando mi ha contattato, più o meno alla metà degli anni 90, perché voleva dare vita a un progetto parallelo ai Dream Theater, di cui originariamente avrebbe dovuto fare parte anche Jim Matheos dei Fates Warning. Ci siamo confrontati per un paio d'anni senza riuscire a concludere granché, fino a quando siamo riusciti finalmente a dare vita ai Transatlantic. Praticamente ci siamo incontrati la prima volta nell'atrio dello studio dove abbiamo registrato il primo album dei Transatlantic, SMPT:e. Da quel momento abbiamo registrato un sacco di dischi e abbiamo trascorso tanto tempo insieme, diventando molto uniti. È un mio carissimo amico e sono veramente felice che sia entrato a far parte della mia vita, una persona su cui posso fare affidamento per tante cose… anzi, credo che ognuno di noi due è sempre pronto a consigliare e supportare l'altro nel momento del bisogno. Del resto a cosa servono gli amici, altrimenti?

Come si inserisce la collaborazione con i Flying Colors nella tua produzione? Quali sono le principali differenze rispetto ai tuoi altri progetti?

I Flying Colors sono una cosa a parte. È un po' come con la zuppa: il sapore glielo danno gli ingredienti che la compongono, e lo stesso avviene con un progetto musicale. Il suo sound sarà unico come la combinazione dei musicisti che ne fanno parte. Con i Flying Colors è diverso anche il metodo di lavoro: componiamo molto tutti insieme e quando ci vediamo lo facciamo senza esserci preparati prima. Tutto questo conferisce alla musica un sapore particolare che il pubblico sembra apprezzare molto… e anche io!

È più complicato comporre una bella canzone di 4 minuti o una suite prog da 20?

Non saprei. Comporre è sempre una sfida e anche un modo per sentirsi liberi. L'importante è seguire sempre il nostro istinto. È in quel momento che Dio fa in modo che si trasformi in quello che lui ha in mente per noi. Io credo che Dio ami tutta la musica, sia quella che dura più a lungo, sia i pezzi più brevi. La musica è varia proprio come la natura. Dio continua a creare attraverso di noi e lo fa in maniera estremamente varia, ed è bello così. Personalmente mi piace molto sviluppare un'idea e farla diventare una canzone da tre minuti, ma anche trasformarla in una suite epica di trenta minuti. L'unica differenza è che per scrivere un pezzo prog di trenta minuti ci metto un po' di più (*ride*).

Info Neal Morse: www.nealmorse.com

La soluzione dell'enigma canterburyano

Testo e foto:
Antonio De Sarno

Dalla Sicilia a Canterbury la strada non è poi così lunga se viene percorsa con la passione e la perizia artistica che lega gli **Homunculus Res** ai suoni di formazioni come Soft Machine, quelli con Robert Wyatt, Hatfield and the North, Caravan ma anche i "nostri" Picchio dal Pozzo. **COME SI DIVENTA CIÒ CHE SI ERA** è il loro nuovo album: vale la pena entrarci dentro…

Gli Homunculus Res sono un curioso enigma. Dietro alla pacatezza dei componenti c'è l'antitesi delle rockstar; sono un gruppo assolutamente démodé, inserito in quel sottogenere che gli appassionati del prog chiamano da decenni il sound di Canterbury, sebbene i confini geografici qui sembrano davvero stare più stretti che mai. Eppure il suono è quello, le atmosfere anche. Agli allegri giovanotti palermitani, capitanati da Dario D'Alessandro, voce e chitarra ritmica del gruppo, è lecito chiedere: "Come mai proprio il suono di Canterbury?".

Io compongo i brani e a 17 anni ho ascoltato il primo album degli Hatfield and The North, che è diventato, ed è rimasto, il mio disco preferito. Poi è stata la volta dei Soft Machine e tutto il resto, fino alle cose più oscure. La scoperta degli Henry Cow verso i 29 anni, in particolare, mi ha sconvolto la vita: mi ha fatto rivalutare tutta la musica che avevo ascoltato fino a quel momento, persino Zappa. Non avevo mai sentito qualcosa così fuori dal linguaggio del rock e del blues. Zappa per quanto sia un grande innovatore adotta sempre stilemi del blues mentre gli Henry Cow riprendono le avanguardie europee. Inimitabili.
Il Canterbury Sound è la nicchia di un genere di nicchia. Ora tendiamo a fare cose melodiche e rispetto al primo album dicono che siamo maturati come compositori, sebbene il concept che abbiamo scelto crei una leggera inquietudine. Forse è un disco maggiormente cervellotico rispetto al primo che nasceva più spontaneamente.

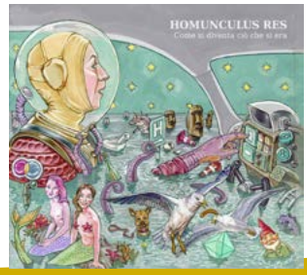
È anche curioso che non vi sia traccia di folk nella vostra musica, cosa che in alcuni gruppi dei 70, ad esempio i Gryphon, emergeva spesso.
Personalmente non assocerei i Gryphon al Canterbury e a noi; piuttosto i gruppi americani come i Pocket Orchestra, nati in Arizona sul finire dei *Seventies*. I genovesi Picchio dal Pozzo sono uno dei nostri gruppi preferiti, disimpegnati politicamente ma solo in apparenza. Mischiano molto l'attualità degli anni 70 al mondo surreale delle loro canzoni. Nel nostro piccolo, parlando del nuovo disco, con la suite *Ospedale Civico* abbiamo voluto addentrarci nella composizione a più ampio respiro, visto che di solito i nostri brani sono brevi.

La felicità dura poco... anche nel senso del vostro brano *La felicità*! Appena un minuto e una manciata di secondi! L'immagine accanto al logo del gruppo nei vostri manifesti promozionali è un po' surreale, scaturita dal testo di *Vesica Piscis*, "Il gabbiano e il würstel".
Vita e morte. *Vesica Piscis* è un simbolo antico della vita e della morte, anche adottato dalla cristianità. C'è un filo che lega le canzoni del disco: è un concept sul disagio, sul malessere, per cui il tema centrale di *Ospedale Civico*, il brano più lungo dell'album, viene ripreso in altri momenti, in altri contesti sotto forma di citazioni. In questo caso i gabbiani, che "mangiano anche i passeri", rappresentano l'aggressività della vita. Il testo è il tentativo di convincere qualche malato ("*tu sei un po' pallido, tu assomigli un po' ad uno zombie*") a prendere una boccata d'aria, magari in riva al mare... ma, proprio per strada, vede l'aspetto più crudele della vita, ovvero questo gabbiano che mangia il würstel, altri uccelli etc. È la discrepanza tra ciò che dovrebbe rappresentare la visione serena e bucolica della vita e, invece, è proprio il lato più selvaggio e distruttivo della natura.

Il primo album degli Homunculus Res, LIMITI ALL'EGUAGLIANZA DELLA PARTE CON IL TUTTO (2013).

Il nuovo album COME SI DIVENTA CIÒ CHE SI ERA (2015).

L'album ha un titolo curioso, *Come Si Diventa Ciò Che Si Era*. Anche in questo gioco di parole, un apparente nonsense, si vede un legame diretto con i gruppi di Canterbury, che spesso nascondevano immagini surreali o grottesche all'interno di testi e titoli.
Io ho una passione per gli ossimori e tutto ciò che è surreale e che può destare qualche "disturbo" logico. È una mezza citazione di Nietzsche (la cui ultima opera si chiamò, per l'appunto, *Ecce homo, come si Diventa ciò che si* è), per cui il superuomo, ma sono due processi opposti: non si può diventare ciò che si è stato, si diventa per forza qualcos'altro. Sì, siamo relegati a Canterbury ma non è una cosa studiata. Volevamo suonare progressive e chiamarci Homunculus Rex ma, purtroppo, un altro gruppo ci ha pensato prima e Marcello Marinone, direttore della AltrOck, la nostra etichetta, ci ha consigliato di diversificare. Il suono Canterbury esce fuori molto forte, è vero, però i miei riferimenti sono anche cose decisamente pop. Tanto per cominciare i Beatles e gli Stereolab...



> «Il fatto di non prenderci troppo sul serio fa parte del nostro modo di essere»

Anche *Dogface* sembra essere una garbata presa in giro del brano *Faccia di cane* dei New Trolls, che Aldo e il fratello Vittorio De Scalzi scrissero per il festival di Sanremo trent'anni fa... mentre *Dogface Reprise* sembra citare addirittura Wyatt anche nell'uso della voce come strumento.
È Aldo De Scalzi dei Picchio dal Pozzo, nonché musicista e compositore, ospite del disco, che cita Wyatt che cita gli Homunculus. Una cosa voluta. Il brano *S Invertita* è un'altra di quelle citazioni interne all'album. Sarebbe divertente che l'ascoltatore scoprisse i segreti dell'album. Il titolo è una cosa che sappiamo noi e non vi sveliamo. Diciamo che la "S" sta per Richard Sinclair (bassista e voce canterburyana per eccellenza, insieme a Wyatt) perché sarebbe bella cantata da lui, che vive in Italia ma non volle partecipare in veste di cantate, avrebbe preferito suonare. Non che manchino gli ospiti sul disco, anzi!

Direi che avete trovato proprio una bella casa con la AltrOck. Come avete conosciuto Marcello e la sua etichetta?
Ero un fan, ascolto molto RIO e sono loro che se ne occupano in Italia. A un certo punto ho notato che molti dischi, che recentemente mi piacevano, erano pubblicati da loro. Quando incidemmo il demotape all'inizio del 2012, pensai, senza tanta convinzione, proprio a loro... invece abbiamo avuto l'onore di essere la cinquantesima uscita dell'etichetta! A dire il vero pure la trentacinquesima con LIMITI ALL'EGUAGLIANZA DELLA PARTE CON IL TUTTO. Io curo anche la grafica e la copertina, che, come per il primo album, è una visione abbastanza forte, in questo caso un astronauta, molto "vintage", alla deriva e in balia dell'acqua che sale, circondato dai personaggi delle nostre canzoni.

Un altro titolo curioso: *Opodeldoc*!
È un unguento che rientra sempre nella scelta a sfondo ospedaliero del concept!

Non mi hai ancora spiegato perché proprio quella scelta, così precisa.
Vuoi sapere troppo! Pensavo ancora ai contrasti. Noi siamo abbastanza ironici e ci ha sempre interessato la condizione umana in quanto tale. La sofferenza trasfigura l'individuo e la società. Anche l'ipocondria, però! Il testo potrebbe rappresentare solo la preoccupazione per le malattie a un certo punto. Pensa poi alle risate quando annunci durante i concerti: "Il prossimo brano si chiama *Ospedale Civico*"! Il fatto di non prenderci troppo sul serio fa parte del nostro modo di essere. L'ospedale è un "non luogo", ha sempre qualcosa di surreale. Anche nell'apparente drammaticità cerchiamo di far uscire i paradossi.

Come reagisce il pubblico ai vostri concerti?
Non sono appassionati di progressive tout court, ma si divertono. L'umorismo sicuramente aiuta e ogni tanto ci scappa pure la battuta. Come dicevamo, qualche volta basta il titolo di un nostro brano per incuriosire il pubblico un po' distratto.

Oltre 40 e sembra ieri

La band di Vercelli ha ormai superato la soglia dei 40 anni di attività ma con il nuovo album, **ARX ATLANTIS**, sembra aver voglia intatta di portare avanti il proprio prog, che ora non disdegna, almeno nei suoni, qualche tocco più di "frontiera". Le storie del Castello ce le racconta **Paolo Ferrarotti**, batterista, tastierista e voce del gruppo. Ulteriori informazioni su www.ilcastellodiatlante.it.

Testo: Franco Vassia | Foto: Giampiero Marchiori

Il Castello di Atlante, avendo oltrepassato la soglia dei quarant'anni di attività, è tra i gruppi più longevi del prog italiano.

Tutto è iniziato nel settembre del 1974 quando, con Dino Fiore (basso), decidemmo di formare un gruppo musicale. Poco tempo dopo arrivarono Massimo Di Lauro (violino, tastiere) e Aldo Bergamini (chitarra, tastiere, voce). In pochi mesi scrivemmo *Il saggio* e *La foresta dietro il mulino di Johan*, brani che, ancora oggi, eseguiamo in concerto.

Qualche tempo dopo ci fu il famoso contatto con la Cramps, una delle etichette storiche del rock italiano.

Tre anni dopo, a Vercelli, vennero a suonare gli Area e conoscemmo Patrizio Fariselli, che ci mise in contatto con la loro casa discografica: appunto la Cramps. Dissero che le nostre musiche erano molto interessanti ma non altrettanto i testi, poco impegnati politicamente. Per lavorare con loro avremmo dovuto modificare diverse cose ma, per non voler "sposare" la nostra musica con temi sociali o politici, non se ne fece nulla. Col senno di poi, se avessimo pubblicato un album con loro in quegli anni, la storia sarebbe stata ben diversa.

Il gruppo cominciava comunque a farsi conoscere e ad avere una sua precisa autonomia.

Per dare maggiore spazio al violino, arrivò Roberto Giordano alle tastiere e, nel 1982, ci fu il nostro esordio discografico con *Semplice... ma non troppo*, 45 giri che tuttora fa parte dell'attuale scaletta live. Ci vollero però altri dieci anni per arrivare a pubblicare SONO IO IL SIGNORE DELLE TERRE A NORD, il nostro primo album che, grazie alla mediazione di Beppe Crovella (Arti & Mestieri), s'inserì nella collana *New Prog 90* della Vinyl Magic: il disco ebbe un ottimo riscontro sia di critica che di mercato.

Un periodo piuttosto prolifico dove il prog, anche in Italia, cominciava a rialzare la testa.

Verissimo, anche se, per sfruttare il momento e per la fretta, invece di registrare *ex novo* le nostre vecchie canzoni – convinti dal nostro produttore – utilizzammo le vecchie registrazioni. L'idea di partenza era di risuonarli totalmente ma, per entusiasmo o per ingenuità, accettammo il compromesso. Giustamente la critica c'impallinò. La qualità sonora di PASSO DOPO PASSO (1994) era veramente indegna e, in alcuni casi, le stesse esecuzioni lasciavano a desiderare. Ci giocammo così la possibilità di rielaborare pezzi che avrebbero certamente meritato miglior sorte. Ci rimettemmo al lavoro per realizzare L'IPPOGRIFO (1994) con altri vecchi brani ma, questa volta, riarrangiati e registrati in studio.

Esaurite le composizioni scritte nel vostro primo ventennio, si chiuse la prima fase.

È così! Con COME IL SEGUITARE DELLE STAGIONI (2001) cominciammo a scrivere nuovamente. Nel 2003 fu la volta di QUINTESSENZA che, tra gli altri, contiene anche *Il marinen forgia il sampo*, un brano confluito successivamente nel monumentale KALEVALA (4 Cd), il poema epico finlandese abbinato alla rivista «Colossus». L'essere stati selezionati, insieme a 30 gruppi internazionali, fu veramente gratificante.

Un successo ottenuto – nemo propheta in patria – soprattutto al di fuori dei nostri confini.

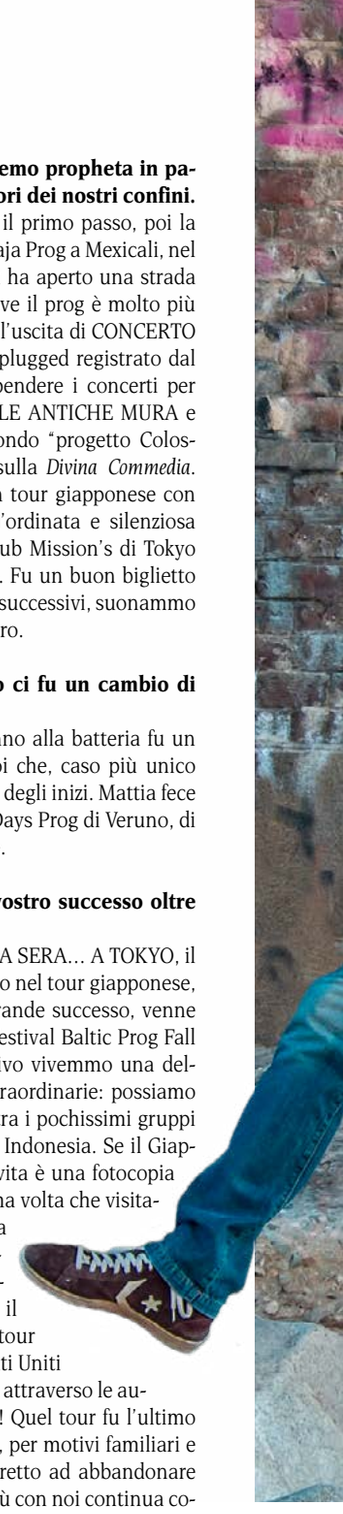
Sostanzialmente quello fu il primo passo, poi la partecipazione al festival Baja Prog a Mexicali, nel 2005. Un'esperienza che ci ha aperto una strada privilegiata con l'estero dove il prog è molto più popolare che da noi. Dopo l'uscita di CONCERTO ACUSTICO – un album unplugged registrato dal vivo – decidemmo di sospendere i concerti per dedicarci a CAP. 7 – TRA LE ANTICHE MURA e alla partecipazione al secondo "progetto Colossus", basato questa volta sulla *Divina Commedia*. Il disco fu il viatico per un tour giapponese con ben cinque date. Vedere l'ordinata e silenziosa fila di persone fuori dal Club Mission's di Tokyo fu davvero impressionante. Fu un buon biglietto da visita poiché, negli anni successivi, suonammo molto e soprattutto all'estero.

Alla fine di quel periodo ci fu un cambio di formazione...

L'arrivo di Mattia Garimanno alla batteria fu un fatto quasi epocale per noi che, caso più unico che raro, eravamo gli stessi degli inizi. Mattia fece il suo esordio al festival 2 Days Prog di Veruno, di fronte a oltre 3000 persone.

Continuava frattanto il vostro successo oltre frontiera.

Nel 2011 pubblicammo UNA SERA... A TOKYO, il nostro primo Dvd, registrato nel tour giapponese, che, in anteprima e con grande successo, venne presentato in Lituania, al festival Baltic Prog Fall di Vilnius. L'anno successivo vivemmo una delle nostre esperienze più straordinarie: possiamo dire con fierezza di essere tra i pochissimi gruppi italiani ad aver suonato in Indonesia. Se il Giappone, in quanto a stile di vita è una fotocopia degli Stati Uniti, era la prima volta che visitavamo un Paese con cultura e tradizioni non occidentali. Pochi mesi dopo presentammo CAP. 8 – LIVE, il nostro secondo Dvd, nel tour che toccò il Messico, gli Stati Uniti e il Canada: più di 6000 km attraverso le autostrade del Nord America! Quel tour fu l'ultimo con Massimo Di Lauro che, per motivi familiari e dopo ben 40 anni, fu costretto ad abbandonare l'attività. Anche se non è più con noi continua comunque a far parte della band: il suo nome compare anche nell'ultimo album ed è sempre uno dei nostri. Al suo posto oggi c'è Andrea Bertino, violinista d'impostazione classica del Rondò Veneziano di Giampiero Reverberi. In coda a quell'anno venne pubblicata anche la versione De Luxe di CAP. 8 – LIVE (doppio Cd + Dvd con packaging a libro), realizzata con la produzione di José Salas della messicana Azafran Media, cofanetto che abbiamo presentato al Baja Prog di Mexicali.



Subito dopo arrivò anche un musicista storico: l'ex tastierista delle Orme Tony Pagliuca...

Fu verso la fine del 2014 quando, dopo la fuoriuscita dal gruppo di Roberto Giordano, Tony accettò la nostra offerta. Un fatto che,

agli inizi, nessuno di noi si sarebbe mai neanche sognato. Rientrati dal Canada, dopo aver partecipato al festival Terra Incognita, con lui collaborammo alla nuova proposta di «Colossus», il *Decamerone* del Boccaccio, dove lavorammo sulle novelle di Ghino di Tacco e dell'Abate di Clignì.

Una collaborazione, però, di brevissima durata.
Già a settembre ci rendemmo conto che gli impegni di Tony, legati all'uscita di WAKE UP, il Cd con i discorsi di Papa Francesco, erano inconciliabili con la nostra necessità di avere un tastierista a tempo pieno così, di comune accordo, decidemmo d'interrompere la collaborazione. Il nuovo tastierista, Davide Cristofoli, è comunque un giovane dotato di grande talento.

Siamo così arrivati ai giorni nostri, con un altro album...
Con ARX ATLANTIS (Ænima Recordings) vogliamo continuare a realizzare i nostri sogni, poi non sono altro che suonare in giro per il mondo e condividere le nostre emozioni con gli amanti del progressive rock.

***Il vecchio giovane* è uno dei brani di punta di ARX ATLANTIS, album decisamente maturo, forse il punto più alto mai raggiunto dal Castello di Atlante: stacchi energici, toni suadenti, arpeggi celestiali. La parte strumentale, soprattutto ne *Il tempo del grande onore*, è davvero coinvolgente.**
Rispetto agli album precedenti, il processo di produzione ha subìto una vera e propria evoluzione, dalle tecniche di registrazione, allo studio di incisione. Insieme a Mattia – che ne è anche l'ingegnere del suono – abbiamo svecchiato il nostro sound senza però venir meno ai classici timbri vintage propri del prog, quali Hammond, Mellotron e Moog, strizzando l'occhio ai suoni dell'avanguardia sulla falsariga dei nostri degni colleghi d'Oltralpe! L'aver lavorato in maniera così omogenea agli arrangiamenti – ognuno con le proprie idee e influenze – ha dato al nuovo disco la classica marcia in più. Più contaminazioni riceve e più il prog diventa interessante.

Un piccolo appunto lo riserverei ai testi: toni d'acquerello che, seppur venati di buoni valori, non rendono comunque piena giustizia a un lavoro che privilegia soprattutto le parti strumentali. Testi più ermetici non avrebbero ottenuto il classico valore aggiunto?
In passato alcuni organi di stampa avevano criticato i nostri testi perché troppo ermetici. Probabilmente allora era più in auge qualcosa di più leggero, cosa che invece abbiamo cercato in questa nuova produzione, curiosi di cosa sarebbe potuto uscirne. Raccogliamo la nota costruttiva per migliorare e migliorare ancora per le nostre future produzioni.

«ho chiamato la band
malibran perché
era il nome
di un cinema veneziano
di cui avevo letto.
e perché suonava bene»

giuseppe scaravilli

il volo dei malibran

Malibran
line up 1993.

Nel corso degli anni 90 ci fu una sorta di "rinascimento" progressive rock che attraversò tutta l'Italia, e non solo, da Sud a Nord, comprese le Isole. Di quel periodo abbiamo deciso di ripercorrere alcune storie, iniziando coi siciliani **Malibran**, attraverso le parole del suo portavoce, Giuseppe Scaravilli. Nei prossimi numeri proseguiremo il racconto.

Testo: **Giuseppe Scaravilli**

i primi vagiti

I Malibran si formarono nel 1987, intercettando i primi vagiti del nuovo progressive rock italiano, che tra la fine degli anni 80 e l'inizio dei 90 provava faticosamente a riaffacciarsi sulla scena. Decisi di chiamare la band Malibran perché era il nome di un cinema veneziano di cui avevo letto. E perché suonava bene. Non sapevo ancora che Maria Malibran fosse una nota cantante d'Opera dell'800. E, ad essere sinceri, quando abbiamo composto e poi registrato i pezzi per il nostro primo disco, THE WOOD OF TALES (1990), non conoscevamo molto neanche il genere prog: ci erano piaciuti i Marillion, esplosi pochi anni prima con MISPLACED CHILDHOOD (1985) e avevamo ascoltato qualcosa di PFM, Banco, Genesis, Jethro Tull e King Crimson. Ma ci siamo ritrovati noi stessi protagonisti di questo "calderone" senza conoscerlo a fondo. Stranamente, abbiamo conosciuto meglio questo genere musicale proprio dopo aver esordito discograficamente, e non prima. Molte recensioni, infatti, accostavano il nostro nome a quello di altri gruppi che all'epoca non avevamo mai sentito nominare! Fu il nostro unico disco stampato in vinile: nero, ovviamente, ma anche rosso e verde. Mi risulta che oggi queste copie valgono un bel po' nel mercato dei collezionisti...

dalla sicilia a roma

È innegabile che il momento più entusiasmante per il gruppo sia stato quello legato agli anni 90 e ai primi tre dischi, che coprono proprio questo spazio temporale: in seguito uscirono LE PORTE DEL SILENZIO (1993) e LA CITTÀ SUL LAGO (1998). I primi due per la Pegaso Records di Riccardo Maccari (che a Roma aveva anche un omonimo negozio di dischi, solo prog), mentre il terzo venne pubblicato dalla Mellow Records di Mauro Moroni, che ha da poco ristampato il secondo. Nel luglio del 1989 avevamo suonato a un Prog Festival a Castelverde, vicino Roma, e uno degli organizzatori, che in quel periodo stava creando la sua nuova etichetta discografica, scese in Sicilia quella stessa estate per seguire la registrazione del disco d'esordio, dal momento che era rimasto entusiasta dopo aver assistito al nostro concerto. Per il secondo disco fummo invece noi a risalire a Roma, registrandolo in meno di una settimana. Compreso il concerto all'Alpheus (oggi Planet Live Club). A quel punto eravamo più maturi, come band, e ci permettemmo il lusso di realizzare l'unica suite (27 minuti) della nostra carriera. Se il primo disco era piaciuto tanto (anche per merito della bella copertina), il secondo fu una vera esplosione a livello internazionale, ovviamente nei limiti di un genere di musica pur sempre "di nicchia": alcuni addetti ai lavori definirono LE PORTE DEL SILENZIO il miglior lavoro di Prog italiano pubblicato dal 1977 (con riferimento, presumo, al bellissimo FORSE LE LUCCIOLE NON SI AMANO PIÙ, della Locanda delle Fate).

un concerto per sei

A quel punto però dovettero passare ben cinque anni per l'uscita del terzo disco. Forse quel momento magico stava già un po' svanendo, sia per noi che per il "movimento" in genere. Ancora oggi suoniamo molto materiale di quei dischi (soprattutto del primo e del terzo), e abbiamo passato quasi dieci anni senza avere un tastierista in organico: particolare davvero strano per un gruppo di rock progressivo. Ma, nel nostro caso, la parola "rock" veniva appunto prima di "progressivo", e le due chitarre, con basso e batteria, non fanno troppo rimpiangere i vecchi tempi della formazione a sei elementi: il sottoscritto alla voce e alla chitarra, mio fratello Alessio alla batteria, Jerry Litrico alla chitarra solista, Angelo Messina al basso, Benny Torrisi alle tastiere e Giancarlo Cutuli ai fiati. Con questa formazione abbiamo registrato il Cd live IN CONCERTO (uscito per la Mellow nel 2000, ma registrato nell'estate del 1997) e il successivo OLTRE L'IGNOTO, del 2001. Altre belle cose, come il concerto con il Banco e quello in USA, sono arrivate poco tempo dopo. In occasione della Festa del 1° maggio, a Catania, nel 1996, abbiamo avuto l'occasione di suonare davanti a un pubblico di ventimila persone: cosa piuttosto inconsueta per una band come la nostra.

jethro ma non troppo

I nostri anni più belli rimangono quelli tra il 1989 e il 1991: sul palco eravamo dei pazzi, e un libro dedicato alla PFM ci ha paragonato alla "Premiata" proprio per la spettacolarità sulla scena: loro per gli anni 70 e noi per i 90. Questo anche per merito di Giancarlo, che coi suoi capelli lunghi al vento, correva sulla scena dimenando per aria il flauto, completamente esaltato, ricordando un po' Ian Anderson. Ovviamente non sono mancati i paragoni con i Jethro Tull, forse creati in modo un po' sbrigativo, dal momento che, da fan dei Jethro, non ravviso molti accostamenti possibili fra le due band. Credo infatti che i Malibran somiglino soprattutto a se stessi, nel loro piccolo, e che abbiano un loro sound riconoscibile e dalle caratteristiche specifiche. Ad esempio, noi improvvisavamo molto durante gli "assolo": Jerry, a parte qualche passaggio, ne creava uno diverso a ogni prova e a ogni concerto, e il risultato era sempre spettacolare. Per il resto, certe assonanze derivano semplicemente dal fatto di suonare lo stesso tipo di musica, così come accade per chi si muove nell'ambito del blues, del jazz, del reggae o dell'heavy metal. I nostri brani (in video o in audio) sono presenti su YouTube, e così chi ci ascoltava ai vecchi tempi, senza poterci vedere dal vivo, adesso può farlo. Anche per questo ho creato il "malibran official blog", che dice tutto su di noi, mostrando come siamo e come eravamo. La nostra musica era (ed è) certamente prog, ma con contaminazioni hard rock, molta melodia e sezioni classicheggianti: elementi che potrebbero apparire in contrasto fra loro, ma che sembrano fondersi bene in un fluire unico. E nonostante tutto siamo ancora attivi: sta per uscire un nuovo lavoro, intitolato STRANIERO, mentre prosegue l'attività dal vivo.

Gli Amici dell' Elettronica

Dopo aver messo insieme una squadra composta dal gotha della musica elettronica del passato e del presente, **Jean Michel Jarre**, il padrino dell'elettronica sperimentale, è tornato in pista con un nuovo album che celebra tutti i suoi suoni preferiti. Con noi di «Prog» ha parlato di un genere che non ha confini, dei suoi concerti da record, dei suoi amori perduti e della sua vita, "oscura e luminosa" al tempo stesso.

Testo: **Paul Lester**

Lo studio di Jean Michel Jarre nei sobborghi parigini è il paradiso di ogni appassionato di tecnologia. È un misto di attrezzature analogiche e digitali, ci sono oggetti che risalgono addirittura agli anni 20, tra cui uno dei primi Theremin, poi un sintetizzatore Putney VCS3, come quello utilizzato dai Pink Floyd e da Todd Rundgren, un Moog modulare del tipo usato dai Tangerine Dream e da Keith Emerson, e un Fairlight CMI originale. Jarre è ufficialmente il quarto musicista a dichiarare al vostro inviato di «Prog» di essere stato il primo in assoluto a possedere questo campionatore: gli altri sono stati Trevor Horn, Lol Creme dei 10CC e Thomas Dolby.

Eppure, secondo il mago francese dei sintetizzatori, il primato appartiene a lui e a Peter Gabriel. "Trevor sarà stato il primo ad averne uno in Inghilterra, ma Peter e io siamo stati i primi in Europa" ribadisce. "Era incredibilmente costoso ma all'epoca sono riuscito a farmi fare uno sconto", dice, ridendo sommessamente.

Non che ne avesse bisogno (dello sconto, non del campionatore). Con circa 80 milioni di dischi venduti – 12 milioni solo per OXYGÈNE (1976), opera pionieristica nel campo dell'elettronica e tuttora il disco francese più venduto di sempre – Jarre non è mai stato di certo a corto di soldi. In effetti avrebbe potuto a un certo punto anche ritirarsi dalle scene; invece è andato avanti e ha battuto altri record, abbinandoli alle sue indimenticabili performance dal vivo.

Sicuramente avrete già sentito parlare dei concerti di Jarre – molti sono entrati nella storia. Ce n'è stato uno, ad esempio, nel 1979, il giorno dell'anniversario della presa della Bastiglia, nel quale ha riunito più di un milione di spettatori a Place de La Concorde e ha sommerso la città di musica, luci, immagini e fuochi d'artificio. È stato il concerto all'aperto con il pubblico più numeroso della storia; nel frattempo altre cento milioni di persone guardavano il concerto a casa, in televisione.

Jarre nel suo studio circondato dall'attrezzatura all'avanguardia, 1977.

Nel 1985, grazie a uno show a Houston, in Texas, è entrato di nuovo nel Guinness dei primati trasformando i grattacieli in un palcoscenico e suonando di fronte a un milione e mezzo di spettatori. Non molto tempo dopo, si è esibito di fronte a un milione di persone – tra cui anche il Papa – a Lione, la sua città natale, e nel 1990 ha polverizzato il suo record quando due milioni di persone hanno partecipato al suo concerto (parola estremamente riduttiva, in effetti) a La Défense di Parigi. Ma persino quell'evento è stato ridimensionato dalla performance del 1997 alla Moscow State University, quando ad assistere al concerto c'erano addirittura 3 milioni e mezzo di persone, procurandogli così un'altra menzione nel libro dei Guinness. Durante i suoi concerti sono stati allestiti addirittura dei collegamenti con gli astronauti in orbita, altri si sono tenuti tra le piramidi d'Egitto e sono stati seguiti da miliardi di telespettatori. Insomma, se c'è qualcuno che potrebbe adagiarsi sugli allori, quello è proprio Jarre.

Al contrario, nel corso della sua carriera ha continuato a pubblicare ottimi dischi come EQUINOXE (1978) MAGNETIC FIELDS (1981) ZOOLOOK (1984) e METAMORPHOSES (2000), grazie ai quali ha ricevuto il plauso sia della scena progressive che della scena dance: quest'ultima infatti lo ha eletto capostipite degli stili techno e trance.

Attualmente Jarre sta dedicando il suo tempo e la sua ambizione al progetto ELECTRONICA 1: THE TIME MACHINE, un disco (di cui è previsto un secondo volume che uscirà l'anno prossimo) che comprende varie collaborazioni con alcuni suoi compagni di viaggio nell'universo dell'elettronica. Tra questi Pete Townshend (il suono seminale di sintetizzatore su *Baba O Riley*

“Volevo riuscire a creare il suono della luna, qualunque esso fosse. Questo era l’aspetto rivoluzionario: la gamma dei suoni disponibili venne interamente rivoluzionata dal sintetizzatore”

del 1971 e le due opere rock, TOMMY e QUADROPHENIA, hanno avuto evidentemente una grande influenza su Jarre, sia dal punto di vista musicale che visivo), Vince Clarke (Depeche Mode, Erasure), Gary Numan, gli Air, i Massive Attack, Laurie Anderson, il compianto Edgar Froese, e persino registi e sceneggiatori come John Carpenter e David Lynch.

"Ho in mente questo progetto da diverso tempo", dice Jarre mentre mette a posto il suo studio dopo un servizio fotografico. Spiega che piuttosto che inviare e ricevere files in rete, ha preferito recarsi fisicamente da ogni suo collaboratore. Ride mentre afferma: "È per questo che mi ci sono voluti 4 anni! Sono andato a Vienna per passare del tempo con i Tangerine Dream, a Berlino per incontrare i Boys Noize, a Richmond da Pete Townshend, a Bristol dai Massive Attack, a Brooklyn da Vince Clarke, a Los Angeles per collaborare con Moby, Gary Numan e David Lynch e a Parigi dagli Air".

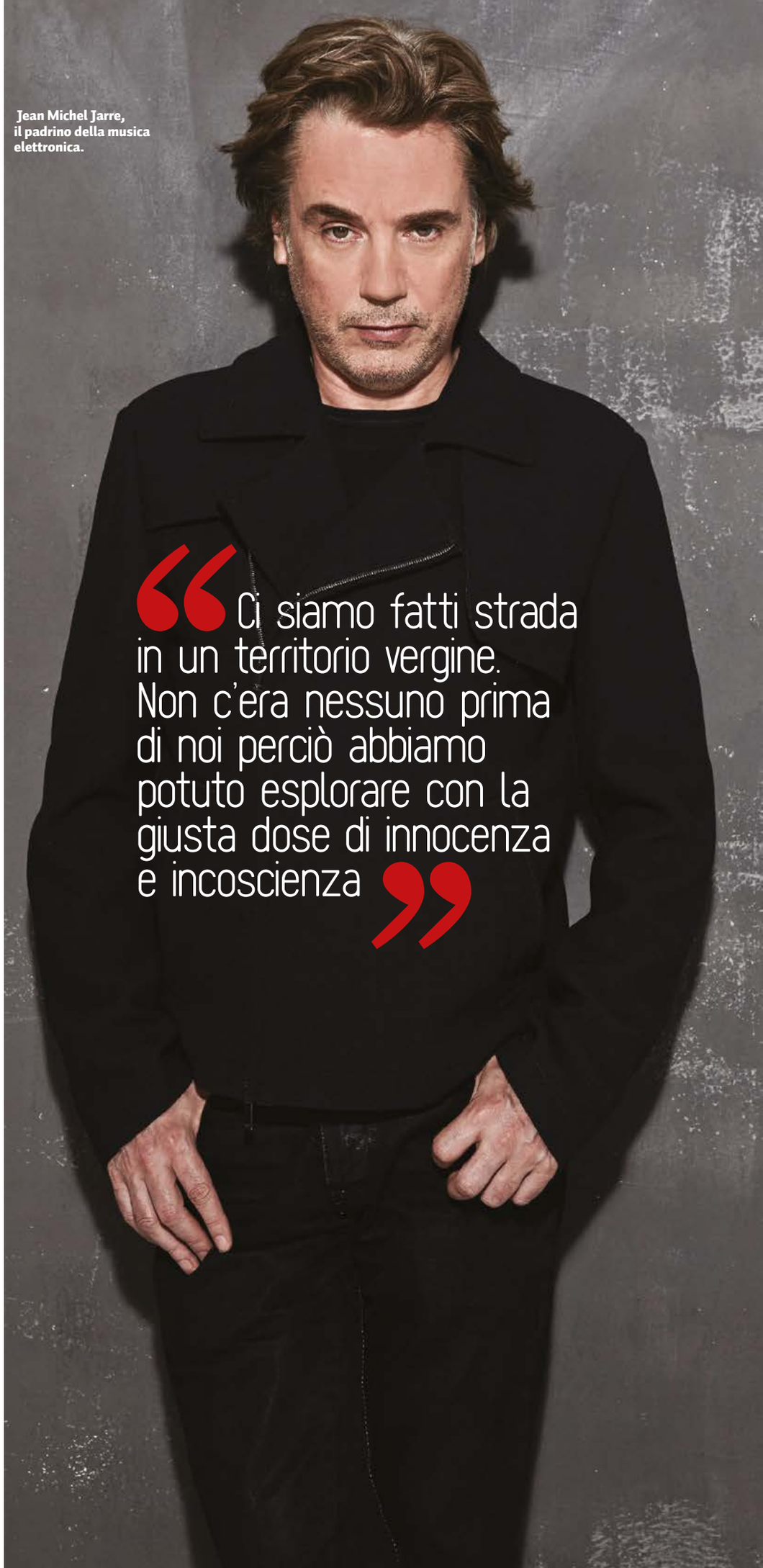
Ogni volta ha portato con sé una videocamera ("come faceva Andy Warhol") in modo da riprendere ogni incontro con l'obiettivo di realizzare un documentario che vedrà la luce tra un po' di tempo. Da Townshend a Moby, che descrive come "il Woody Allen della techno", ha scelto i suoi collaboratori perché ognuno di loro ha un proprio marchio stilistico, immediatamente riconoscibile – tanto per smentire il presupposto secondo cui la musica elettronica sia completamente anonima – e perché stima il loro lavoro. Stima che si è rivelata assolutamente reciproca.

"Non ho mai incontrato un personaggio tanto celebre – è stato piuttosto surreale", conferma un tipo taciturno come Vince Clarke, che appare raggiante nel segmento di film a lui dedicato ed entusiasta all'idea di lavorare con uno degli eroi della sua infanzia. E aggiunge: "Il nostro interesse per la musica elettronica è una vera ossessione".

Ma è possibile classificare in maniera univoca il nuovo album? Anche Jarre si chiede in che categoria verrà inserito ELECTRONICA 1 nei pochi negozi di dischi rimasti in circolazione. "È assolutamente trasversale. Potrebbe essere inserito nella sezione trip-hop dato che ci sono i Massive Attack, in quella techno per i Boys Noize, nell'elettronica per gli Air o nella trance per Armin Van Buuren. Il che è molto interessante", afferma con decisione.

Pur avendo avuto esperienze al di fuori del suo percorso musicale, nel campo delle arti visive, Jarre si considera "prima di tutto e soprattutto un musicista". Con il suo onnipresente MacBook Air, è il vero solista della musica elettronica: un fedelissimo *ante litteram* del computer portatile e un fan dell'electro-dance. A 67 anni compiuti (anche se a guardarlo sembra almeno una decina d'anni più giovane) ha alle spalle una carriera molto eterogenea. Come ogni adolescente amante della musica classica ha studiato l'armonia, il contrappunto e la fuga per poi imparare a suonare vari strumenti (chitarra elettrica e flauto) ed esplorare le possibilità degli effetti analogici e di altri suoni sperimentali. È entrato nel Groupe De Recherches Musicales, sotto la tutela di Pierre Schaffer, guru della musica concreta. Ha collaborato in studio a Colonia anche con il compositore tedesco Karlheinz Stockhausen.

Le sue credenziali nel campo della musica d'a-



Jean Michel Jarre, il padrino della musica elettronica.

"Ci siamo fatti strada in un territorio vergine. Non c'era nessuno prima di noi perciò abbiamo potuto esplorare con la giusta dose di innocenza e incoscienza"

vanguardia sono di tutto rispetto, così come la sua reputazione di fautore del sintetizzatore e dell'elettronica in generale, insieme a Kraftwerk, Tangerine Dream, Vangelis, Tomita e Giorgio Moroder (senza dimenticare Rundgren/Stevie Wonder).

"Sono stato sempre convinto che l'elettronica rappresentasse il futuro della musica perché ha il pregio di andare oltre il concetto di genere. Non è come l'hip hop, il punk o il rock – è un nuovo modo di concepire, produrre, comporre e diffondere la musica. Qualsiasi cosa dai Kraftwerk a Avicii è musica elettronica. Questo dimostra quanto sia ampia l'estensione del concetto".

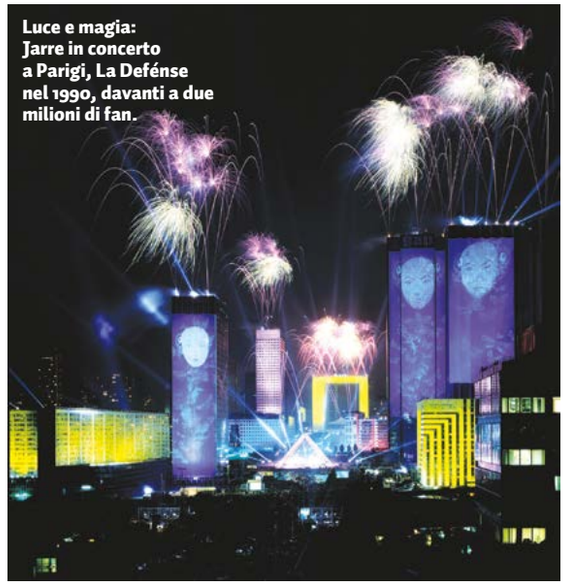
Quanto sarebbe diversa oggi la scena della musica dance elettronica (la cosiddetta EDM) se non ci fosse stato Jarre? "All'inizio della sua carriera con gli Stones, qualcuno chiese a Mick Jagger: 'Quanto credi che durerete?', e lui rispose: 'Speriamo di durare un paio d'anni, sarebbe il massimo!'", dice Jarre eludendo la domanda. "Non sapevo cosa aspettarmi all'epoca; penso di essere stato molto fortunato. Le persone come Mick nel rock o il sottoscritto, i Tangerine Dream e i Kraftwerk nell'elettronica, si sono fatti strada in un territorio vergine. Non c'era nessuno prima di noi perciò abbiamo potuto esplorare con la giusta dose d'innocenza e incoscienza".

I suoi primi due dischi – DESERTED PALACE del 1972 e la colonna sonora del film LES GRANGES BRÛLÉES del 1973 – passarono completamente inosservati. Persino OXYGÈNE fu accolto con scetticismo.

"È stato rifiutato dalla maggior parte delle case discografiche", ricorda e aggiunge, imitando la faccia nel panico di un impiegato di una casa discografica: "Che significa che non c'è la batteria, che nessuno canta e che è in francese? Ma chi lo comprerà?".

A quanto pare, a causa del rumore bianco inciso all'inizio di OXYGÈNE, migliaia di copie del disco vennero restituite perché gli ascoltatori credevano che quel rumore fosse generato da un difetto tecnico. "Era un qualcosa di nuovo, legato a una particolare visione del futuro", ricorda Jarre, che crede che quella visione espansionistica di un futuro luminoso, audace, un tempo propugnata da tutti, dai Kraftwerk a Kubrick, si sia perduta e che vada riportata in auge.

La sua concezione di una musica basata sulle tastiere è ovviamente diversa da quella dei vari Emerson, Wakeman e Banks. Le sue radici affondano in una tradizione classica puramente europea, mentre i suoi colleghi progressive "usavano i synth in un contesto rock". Né, insiste, si possono fare paragoni con Mike Oldfield, l'altro fotogenico ragazzo prodigio che con il suo album negli anni 70 ebbe un successo stratosferico: TUBULAR BELLS era un disco interamente acustico, anche se le parti più ipnotiche e ripetitive sembravano realizzate con un sequencer. Lo stesso vale per Wendy (già Walter) Carlos, eroina di Jarre: il suo SWITCHED ON BACH (1968) era un tentativo di replicare il suono degli strumenti classici con il sintetizzatore, mentre l'intento di Jarre era di dare vita a suoni completamente nuovi. "Volevo riuscire a creare il suono della luna, qualunque esso fosse. Questo era l'aspetto rivoluzionario: la gamma dei suoni disponibili venne interamente rivoluzionata dal sintetizzatore".



Luce e magia: Jarre in concerto a Parigi, La Défénse nel 1990, davanti a due milioni di fan.

Altrettanto rivoluzionario è stato l'approccio al palcoscenico: "Ho sempre fatto tutto su grande scala, con produzioni grandiose". Anche le sole dimensioni dei suoi spettacoli erano senza precedenti. Dopo il concerto a Parigi del 1979 ha iniziato ad avere il chiodo fisso della grandiosità. Deve essere stata un'emozione travolgente vedere lì tutta quella gente.

"Assolutamente", ammette. "Mi è servito un anno per riprendermi. Tutto è avvenuto grazie al passaparola – non avevo fatto una grande promozione. E c'erano una marea di problemi tecnici da risolvere a causa di tutte quelle macchine folli che avevo attorno a me… non riuscivo a credere che ci fosse così tanta gente. Mi ricordo che qualcuno dal backstage, che sembrava un po' Fidel Castro, venne verso di me e mi disse: 'Hey amico, non ho mai visto niente di simile!'. Era Mick Jagger. Era il primo concerto di quel tipo a utilizzare così tanta tecnologia. Solo i Pink Floyd e pochi altri stavano facendo qualcosa di simile, ma pochissimi in quelle proporzioni e all'aperto".

Gli si può quindi perdonare d'essere diventato un egomaniaco senza controllo?

"Be', sono arrivati gli anni 80 e abbiamo tutti un po' perso la nostra identità", ammette, facendo riferimento al fatto di mettere su spettacoli dal vivo sempre più grandiosi. "Era come una nuova droga e io ne diventai assuefatto".

Cosa fai quando a un tuo concerto arrivano 3 milioni di persone e al prossimo invece ce ne sono "solo" quasi due milioni… tra cui il Papa?

"Non sono sponsorizzato dalla Guinness World Record. Non m'importa se ci sono meno persone. Non sono certo lo Usain Bolt dei concerti".

No, ma potrebbe essere l'Henry Kissinger dei live show. Dopo tutto, ha tenuto concerti in Russia ed è apparso sulla tv cinese dopo i fatti di piazza Tiananmen. Per dirla tutta, è stato anche ambasciatore dell'UNESCO. Quindi, forse, è la persona giusta per dare vita a una riconciliazione globale in questi momenti di tensione internazionale.

"Hai ragione", risponde citando i numerosi casi in cui è stato invitato nei vari Paesi, spesso in momenti di grave crisi. È cauto, però, nel diventare il paladino delle buone cause. "Guardo con circospezione alla beneficenza, alla causa del mese. A volte ho deciso di fare delle cose ma non ho mai promosso questo tipo di attività né l'ho usato per spingere la mia carriera".

Jarre ha sempre avuto un'aura da benefattore, soprattutto nel retrivo mondo del rock. Questo non gli fa venire voglia ogni tanto di creare un po' di scompiglio? "Sai", dice con un sorriso enigmatico, "ho già fatto abbastanza casini con la mia vita privata".

È vero, ci sono stati due matrimoni (e altrettanti divorzi) dalla grande eco mediatica, con Charlotte Rampling e Anne Parillaud, nonché una relazione con Isabelle Adjani. "Sì, ho avuto dei problemi con le attrici, a volte". Allora sono le belle attrici il suo vizio? "Mah, non so se si possa definirlo un vizio…", risponde, per poi tornare a parlare dei suoi stravaganti show multimediali, in cui la realtà era ben diversa dalle apparenze. "Potrei scrivere un libro su ognuno di quei progetti. Il concerto alle Docklands di Londra (ottobre 1988) è stato incredibile. Erano coinvolti sia il magnate Robert Maxwell che la polizia, Downing Street e Margaret Thatcher, la setta dei Nuovi Cristiani e il presidente del consiglio circoscrizionale del Newham. Alcuni feticci che mi raffiguravano, trafitti dagli aghi, vennero ritrovati in una cantina. Non puoi capire! C'erano così tanti interessi politici e finanziari… dietro le quinte era in corso una vera e propria battaglia". Poi, drammaticamente, lascia intendere che c'è molto altro dietro quella figura di uomo gentile, amabile e di bell'aspetto, il Jean Michel Jarre che tutti conoscono: "*Il cacciatore* e *Apocalypse Now* sono due grandi film di Francis Ford Coppola. Il primo era un film sul Vietnam, il secondo è Il Vietnam. Anch'io nella mia vita ho vissuto qualche Vietnam".

Gli ultimi anni infatti sono stati molto duri: sono morti sia il manager che la madre di Jarre, France Pejot: "una donna eccezionale", che partecipò alla resistenza francese. Anche suo padre Maurice, il celebre compositore di colonne sonore (LAWRENCE D'ARABIA, PASSAGGIO IN INDIA), è morto, e Jarre ha divorziato per la terza volta.

"Invece che quattro matrimoni e un funerale, io ho avuto tre funerali e un divorzio", dice scherzandoci sopra. "Questo nuovo progetto, ELECTRONICA 1, ha rappresentato una vera terapia per me".

Definisce l'estetica del disco "oscura e luminosa": gioiose melodie fanno da contrappunto a un'essenza di freddo terrore. "Mi sono sempre piaciute quelle forme d'arte che esprimono apparentemente gioia e allegria, ma che nascondono una profonda malinconia", rivela alla fine dell'intervista, ricordando a noi di «Prog» il titolo della sua primissima composizione musicale: *La felicità è una canzone triste*. "Non ho mai capito perché la stessi scrivendo, ma riascoltandola, le cose coincidono: è oscura e luminosa. Senza volere essere troppo filosofico, questa è, in un certo senso, la mia vita".

ELECTRONICA 1: THE TIME MACHINE è stato pubblicato su etichetta Columbia. Informazioni: www.jeanmicheljarre.com

INSIDE ALBUM

Van der Graaf Generator • Pawn Hearts
Charisma Records CAS 1051 • 1971

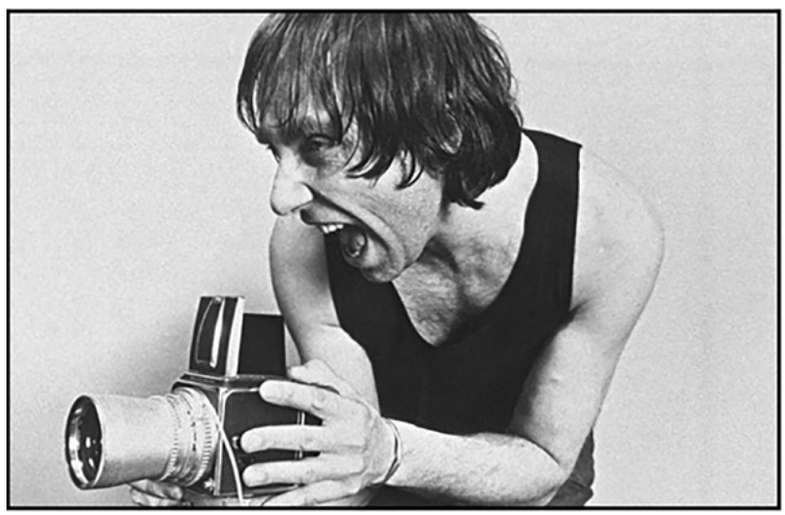
Testo: Paolo Carnelli

Era l'ottobre del 1971 quando su etichetta Charisma usciva PAWN HEARTS, quarto album dei Van der Graaf Generator. Come era già accaduto per i due Lp precedenti – THE LEAST WE CAN DO IS WAVE TO EACH OTHER e H TO HE, WHO AM THE ONLY ONE, entrambi editi nel 1970, il primo a febbraio e il secondo a dicembre – la label del cappellaio matto optò per la classica confezione *gatefold*, cioè con copertina apribile. Mentre il fronte e il retro furono affidati all'artista inglese Paul Whitehead, che si era occupato anche della cover di TRESPASS dei Genesis, l'immagine all'interno della confezione è il parto diretto della bizzarra creatività del gruppo. L'immagine, molto conosciuta, ritrae i quattro a Crowborough, nell'East Sussex, davanti alla casa di campagna del boss della Charisma, Tony Stratton-Smith, dove il gruppo era impegnato nelle prove dell'album. La foto venne scattata con una pellicola a infrarossi da Keith Morris, fotografo molto quotato in ambito rock (Nick Drake, Marc Bolan, Brian Auger & Trinity, Camel, Cream, Jethro Tull, Led Zeppelin): è questo il motivo per cui i colori dell'immagine appaiono così surreali, il verde degli alberi, ad esempio, è diventato rosso. Ma quello che colpisce maggiormente è l'atteggiamento dei musicisti: Hugh Banton, Peter Hammill e Guy Evans sono in piedi su un tavolino di legno, mentre il sassofonista David Jackson è posizionato di fronte a loro con un pallone sottobraccio… tutti e quattro indossano delle camicie nere e sono intenti a effettuare il saluto nazista. Una posa apparentemente esplicita, che se fosse riproposta oggi creerebbe indubbiamente un discreto imbarazzo. In realtà, la composizione è il risultato di una complessa miscela di fattori concomitanti, come ricorda il tastierista Hugh Banton: "Certamente se dovessimo fare una cosa del genere oggi scoppierebbe un putiferio… ma per noi all'epoca fu semplicemente un modo per essere originali, dando vita a qualcosa di assurdo, di completamente bizzarro e imprevedibile. Sicuramente fummo influenzati dalla vena surreale dei Monty Phyton, che all'epoca erano molto popolari in Inghilterra. I nostri vestiti richiamano le uniformi del partito nazionalista britannico, una formazione di estrema destra che esisteva in Inghilterra negli anni 40, brutta roba. Ma più di ogni altra cosa, dopo aver passato alcune settimane in tour in terra teutonica, c'era da parte nostra la voglia di prendere in giro la Germania, come facevano in continuazione i Phyton".

Heil to the Generator: "Se facessimo una cosa del genere oggi scoppierebbe un putiferio" (Hugh Banton)

La copertina di PAWN HEARTS (sopra) fu realizzata da Paul Whitehead, mentre la foto interna fu scattata dal celebre fotografo Keith Morris (a destra), scomparso misteriosamente nel 2015.

Ma perché tre musicisti sono posizionati in piedi su un tavolino di legno? E perché il pallone? Il motivo in questo caso è da ricercare nel Crowborough Tennis, una specie di gioco che i quattro avevano inventato proprio durante le sessioni di prova nella casa di campagna. Le regole prevedevano che un giocatore (o una coppia di giocatori) fosse posizionato su un tavolo, mentre l'altro stesse semplicemente in piedi davanti a lui a una debita distanza. Il giocatore che era sul tavolo doveva "servire", facendo rimbalzare la palla sul tavolo e indirizzandola verso l'avversario, il quale a sua volta doveva "rispondere" facendo in modo che la palla rimbalzasse nuovamente sul tavolo dove era posizionato l'altro giocatore. Si segnavano punti se la palla toccava terra, se non toccava il tavolo, se veniva mancata o se rimbalzava due volte sul tavolo. Nell'immagine presente all'interno di PAWN HEARTS è possibile quindi vedere David Jackson con una palla sottobraccio e davanti a lui gli altri tre compagni in piedi sul tavolo, in quanto gli scatti dovevano documentare proprio alcune fasi di questo strano gioco. Il fotografo Keith Morris è purtroppo scomparso nel giugno del 2015 durante un'immersione subacquea nel Canale della Manica, per esplorare i resti di un vecchio sottomarino. Il suo corpo non è stato mai ritrovato.



COD. **CR12** **N 12** – MOVEMBRE 2013

COD. **CR13** **N 13** – DICEMBRE 2013

COD. **CR14** **N 14** – GENNAIO 2014

COD. **CR15** **N 15** – FEBBRAIO 2014

COD. **CR16** **N 16** – MARZO 2014

COD. **CR20** **N 20** – LUGLIO 2014

COD. **CR24** **N 24** – NOVEMBRE 2014

COD. **CR25** **N 25** – DICEMBRE 2014

COD. **CR27** **N 27** – FEBBRAIO 2015

COD. **CR28** **N 28** – MARZO 2015

COD. **CR29** **N 29** – APRILE 2015

COD. **CR30** **N 30** – MAGGIO 2015

COD. **CR31** **N 31** – GIUGNO 2015

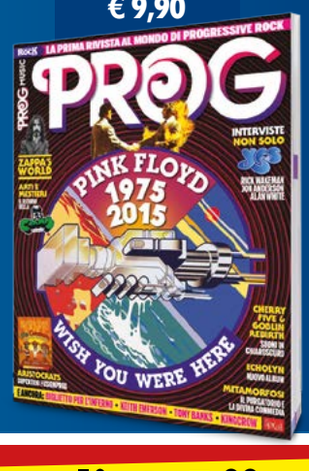
COD. **CR32** **N 32** – LUGLIO 2015

COD. **CR33** **N 33** – AGOSTO 2015

Se leggi CLASSIC ROCK LIFESTYLE, ti possono piacere anche...

COD. CLPR 01
€ 9,90

COD. CLPR 02
€ 9,90



Completa la tua collezione ordinando gli arretrati a soli € 5,00 cad.

su www.classicrockitalia.it/arretrati oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.700537672. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/arretrati.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87158224 tutti i giorni dalle 14.00 alle 18.00

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:

Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

	Per **una rivista** spedizione tramite **posta tradizionale** al costo aggiuntivo di	€ 3,90
	Per **due o più riviste** spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare_____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME _____

COGNOME _____

VIA _____

N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____

CITTÀ _____

TEL. _____

E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ABBONAMENTI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Abbonamenti** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____

(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____

(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____

Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ AMERICAN EXPRESS

Adrian è da molti anni endorser della Parker, nata nel 1993 per volontà del liutaio Ken Parker.

La mente trasversale

32 anni nei King Crimson non si dimenticano in un baleno, così le molteplici esperienze di "mente" trasversale nella musica dagli anni 70 a oggi…

Testo: **Guido Bellachioma** e **Marco Zatterin**

Adrian Belew è chitarrista energico e creativo, cantante in possesso di una forte identità, che lo rende colonna portante di ogni progetto in cui è coinvolto… che siano Frank Zappa e Talking Heads, prima… King Crimson, poi… Crimson ProjeKCt, forse… Power Trio, sicuramente. Con questa formazione sarà dal vivo in Italia a febbraio. «Prog» Italia sarà media partner del concerto romano: 10 febbraio, Auditorium Parco della Musica (special guest: i francesi LizZard) .

Robert Steven Belew è un "ragazzo" nato il 23 dicembre alla fine degli anni 40 nella cittadina di Covington, più o meno 40.000 anime, all'estremità nord del Kentucky. Fino al 1977 non sembra poter campare con la propria musica, quando – c'è sempre un "quando" in ogni storia che si rispetti – Frank Zappa lo scopre dentro un club di Nashville e gli propone di entrare a far parte della sua band. Zappa, mica uno qualunque. Adrian con lo Zio Frank incide SHEIK YERBOUTI e rimane nel gruppo da settembre '77 a marzo '78 (di questo periodo rimane anche il film *Baby Snakes*, ripresa integrale del concerto al Palladium di New York, 31 ottobre). Lascia il chitarrista di Baltimora per andare al seguito di David Bowie, con cui incide LODGER e il live *STAGES*, tornerà con lui nel 1990 per il *Sound+Vision Tour*. Da quel momento non si ferma più, molti vogliono suonare con questo particolare chitarrista, che si diletta con molti altri strumenti, ed è curioso nell'esplorare ogni tipo di musica. I suoi 20 album solisti spaziano dal pop di matrice Beatles a un approccio più sperimentale; è anche produttore discografico di buona reputazione. Al suo attivo, collaborazioni con: Talking Heads, Béla Fleck & the Flecktones, Caifanes, Herbie Hancock, Tom Tom Club, David Byrne, Cindy Lauper, Laurie Anderson, Ryuichi Sakamoto, The Bears, Mike Oldfield, Tori Amos, Paul Simon, Crash Test Dummies, Kevin Max, Sarah Hickman, Porcupine Tree, Joan Armatrading, Jean Michel Jarre, Nine Inch Nails… e si potrebbe continuare a lungo ☺.

Sono passati ben nove anni dal tuo ultimo album solista, SIDE THREE, e più di sei da E, primo con il Power Trio. Stai lavorando a qualcosa di nuovo?

Wow! Da come la metti sembra proprio che non abbia combinato nulla per quasi dieci anni (*ride*). In realtà non c'è niente di più sbagliato, dato che l'ultima decade è stata tra le più prolifiche della mia intera carriera. Comunque, per rispondere alla tua domanda, ho effettivamente creato qualcosa di nuovo, e questo qualcosa si chiama FLUX. Ci sono voluti sei anni di lavoro, perché al suo interno è presente una grande varietà di contenuti (musica, canzoni, suoni, parole, immagini): praticamente ho composto e registrato ore e ore di nuovo materiale. La maggior parte di questo è confluito nella mia nuova app, che si chiama FLUXbybelew e ora sto per pubblicarla anche in Cd, il che significa che usciranno quattro o cinque nuovi Cd nei prossimi diciotto mesi.

Sopra: LONE RHINO, 1982. Sotto: DESIRE CAUGHT BY THE TAIL, 1986. Sono il primo e il terzo album della sua discografia solista.

Puoi spiegare meglio cosa è FLUX?

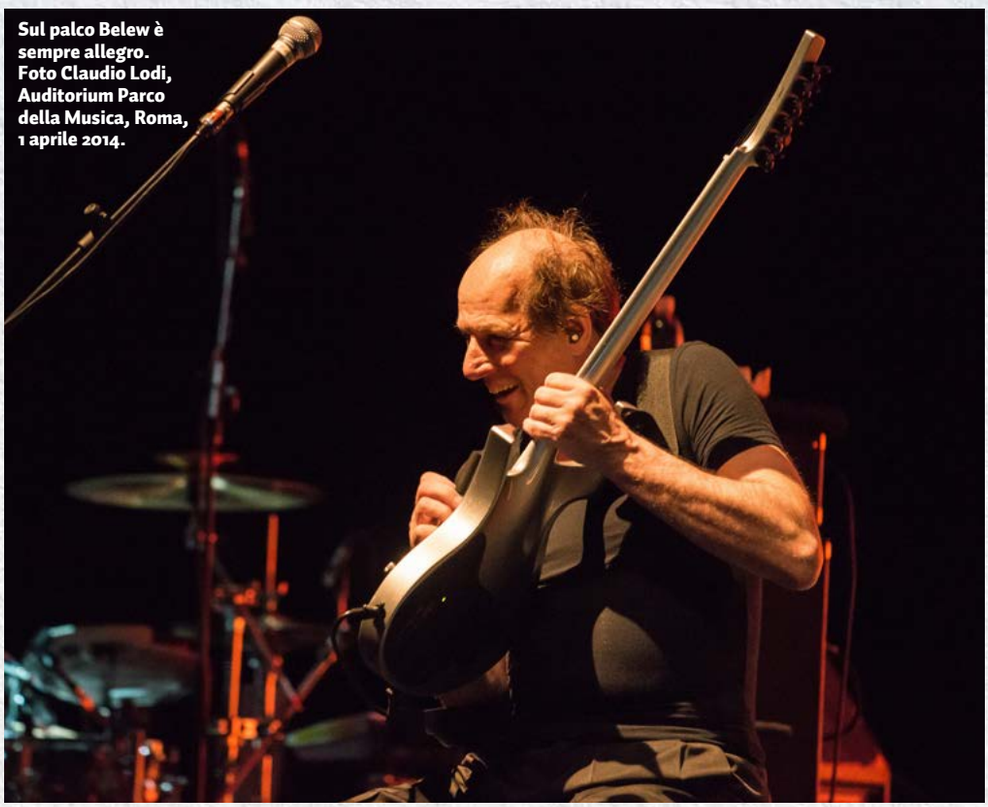
È una nuova esperienza musicale, in cui niente si ripete due volte di seguito. È una sorta di "piattaforma artistica" che mi ha permesso di utilizzare qualsiasi cosa mi piacesse a livello sonoro o visivo, sia che si trattasse di contenuti da pochi secondi o da parecchi minuti… canzoni che ho scritto, suoni che ho inventato o, semplicemente, eventi sonori interessanti: tutto inglobato in un unico concept. Inutile dire che la mia creatività è schizzata a mille. Per il fruitore si tratta ogni volta di una esperienza diversa e la cosa mi sembra molto eccitante, innovativa. È possibile scaricare FLUXbybelew da iTunes per iPhone, iPad, iPod Plus e ora anche per iWatch. È la prima applicazione musicale disponibile per iWatch.

«Ho suonato davvero con tanti artisti? In effetti non posso negare… da Zappa ai Talking Heads, dai King Crimson a Mike Oldfield, dai Porcupine Tree a Jean Michel Jarre…»

Qual è l'essenza del tuo Power Trio?

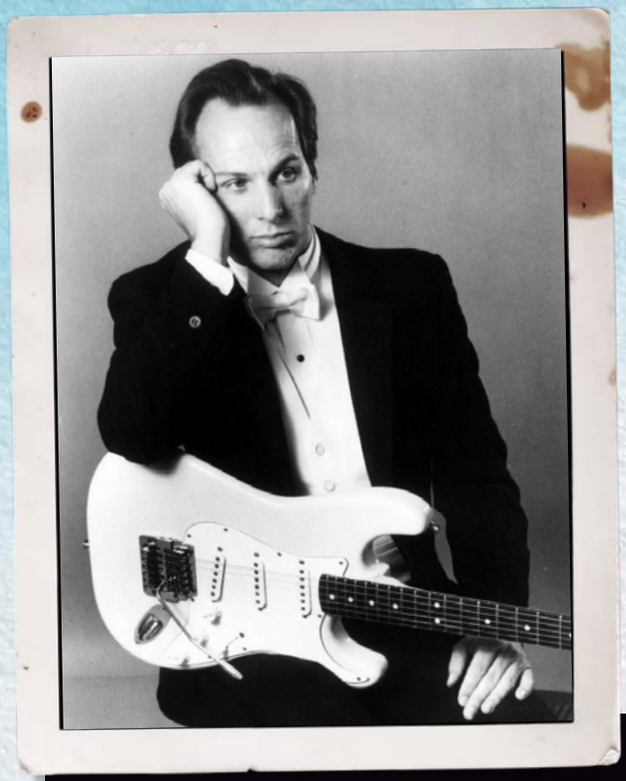
Oltre a comporre nuova musica, negli ultimi dieci anni sono stato un sacco di tempo in tour in tutto il mondo, il Power Trio nasce con l'obiettivo di riproporre le mie canzoni dal vivo in modo interessante ed eccitante. Per riuscirci c'è bisogno di una grande preparazione tecnica perché la musica da suonare è di "alto livello", nel senso che non è semplice da riproporre in trio. È un po' una sfida: vedere fino a che punto possono arrivare tre musicisti che suonano delle cose prese dalla mia discografia. E devo dire che sono molto contento del risultato: Julie Slick al basso e Tobias Ralph alla batteria sono fantastici e mi piace molto il suono che riusciamo a produrre insieme.

Ti sei mai stancato di una canzone, magari suonandola per troppe sere e troppi anni?



Sul palco Belew è sempre allegro. Foto Claudio Lodi, Auditorium Parco della Musica, Roma, 1 aprile 2014.

«Se dovessi decidere di non vivere più negli Stati Uniti, sicuramente verrei ad abitare in Italia»



Mai. Ogni canzone che ho registrato è importante per me. È vero, dopo tanti anni di concerti, può capitare che un pezzo sia meno stimolante da suonare, ma quando accade basta eliminarlo dalla setlist per un tour, poi riproporlo in quello successivo. In ogni caso, tutte le cose che ho scritto per me rimangono valide. L'immaginazione e la capacità di esprimere le proprie idee servono a rendere la musica sempre viva, anche dopo tanti anni. Ci sono molte canzoni che mi piacerebbe aver scritto, del resto ce ne sono così tante in giro, alcune molto belle. So apprezzare ogni tipo di musica, basta che sia genuina. Alle mie composizioni sono affezionato ma, a volte, mi piace suonare quelle degli altri, rendendole personali…

Ci sono altri progetti su cui stai lavorando che sono ancora in fase embrionale?
Al momento no. Ci sono delle cose in prospettiva per il futuro, ma si concretizzeranno a tempo debito.

Nella tua carriera hai suonato con tantissimi artisti…
…e ho sempre trovato qualcosa di buono in ogni situazione e in ogni persona con cui ho collaborato. A essere onesto, creare la mia musica è la cosa che mi dà più soddisfazione, ma mi piace fare musica in generale e mi ritengo molto fortunato per questo. Power Trio, King Crimson, The Bears, Crimson ProjeKCt: sono state tutte esperienze che mi hanno dato tanto, così come lavorare con innovatori del calibro di Frank Zappa, David Bowie, Talking Heads e NIN.

Come ti poni rispetto alla musica odierna?
Devo ammettere che non ascolto molta nuova musica. Sono talmente occupato a comporla, registrarla e suonarla in giro per il mondo che non trovo il tempo per concentrami in questa operazione.

Il rapporto con la tua musica, come solista, e con quella registrata insieme ad altri?
Non posso negare di essere stato fortunato a lavorare con molti e incredibili artisti, che mi hanno sicuramente arricchito a livello umano, però, come detto, preferisco il mio lavoro come solista. Amo la difficile sfida di tradurre in musica le idee che ribollono nella mia testa; passare alla fase successiva, ovvero i dischi, magari suonando ogni strumento, occupandomi anche della fase di missaggio e di tutto il resto: *Like A One Man Band*. D'altronde è naturale

L'energia dei Crimson ProjeKCt: da sinistra Tony Levin, Tobias Ralph, Adrian Belew. Foto: Claudio Lodi. Roma, 1 aprile 2014.

Da sinistra Adrian Belew, Tony Levin e Pat Mastelotto.

essere particolarmente orgoglioso dei propri figli!

Quali sono gli album che hai pubblicato a cui sei più legato?
È un po' come chiedere a un padre qual è il figlio prediletto... mi piace qualcosa in ogni album che ho realizzato. Devo ammettere che, dopo aver finito di registrare un album, raramente ho tempo di riascoltarlo, perché sono già proiettato verso il prossimo progetto, quindi la cosa che più mi rimane dentro è proprio il momento della composizione e della registrazione. Più semplice lavorare ai miei dischi solisti, mentre il lavoro più complicato è stato BEAT (1982) dei King Crimson: bello ma terribilmente faticoso da completare.

Cosa è cambiato e cosa è rimasto uguale nel mondo della musica da quando hai iniziato a oggi?
Praticamente è cambiato in modo radicale quasi tutto ciò che riguarda la parte del "business", sia il modo in cui il pubblico percepisce la musica che quello in cui gli viene proposta. L'unica costante è che la musica, quando è ben fatta, può ancora regalare a chi ascolta delle belle sensazioni. Ed è per questo motivo che sono ancora qui.

Sopra: HRAKATTAK, live dei King Crimson, 1996. Sotto: TWANG BAR KING, 1983.

LIVE IN JAPAN è stato il debutto del Crimson ProjeKCt...
Nel disco è rappresentata, penso al meglio, questa band di 6 elementi: unisce le similitudini e le diversità di musicisti che percorrono un tratto di strada assieme, più o meno lunga (io e Tony, ovviamente, più di tutti gli altri). Nei concerti abbiamo suonato anche brani del mio Power Trio e degli Stick Men, mentre su LIVE IN JAPAN esclusivamente la musica dei King Crimson. Uno show impegnativo per noi e per l'ascoltatore; il nostro suono è stato descritto dai critici e dagli ascoltatori come potente e, spesso, "feroce". D'altronde, la presenza di elementi così "decisi" produce una potenza di fuoco notevole. It's a BIG sound! L'album condensa lo spirito essenziale di ogni nostro spettacolo, rappresenta bene come siamo e cosa facciamo *on stage* riguardo le composizioni strutturate dei King Crimson... ma ogni notte esiste anche il lato improvvisato del nostro suono e quello non può essere catturato, in quanto è in continua evoluzione. La resa tecnica della registrazione è decisamente buona, naturale la timbrica degli strumenti, che in tanti dischi dal vivo non è corrispondente alla realtà. Con me ci sono Julie e Tobias del Power Trio, Tony Levin, Pat Mastelotto e Markus Reuter, che suonano insieme negli Stick Men.

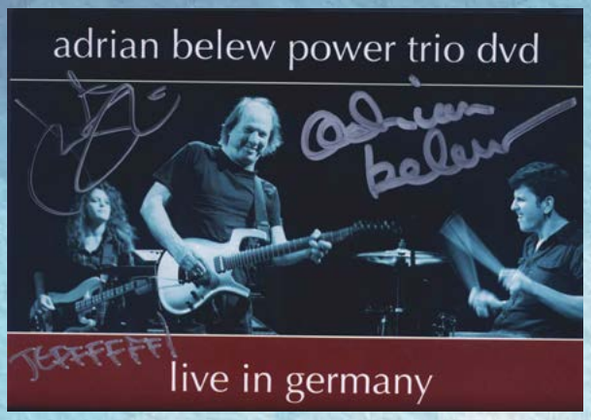
Crimson ProjeKCt sì, King Crimson no. Perché?
Per il Crimson ProjeKCt posso rispondere, semplicemente, che mi andava di suonare con Tony, Pat e gli altri, che le composizioni del repertorio affrontato fanno parte della mia storia, dove c'è anche la mia capacità di scrivere musica. Per il resto dovresti chiedere a Robert Fripp.

In realtà Adrian Belew sulla sua pagina Facebook ufficiale così ha scritto, più o meno alla fine di settembre 2013...
No, dopo trentadue anni, non farò più parte dei King Crimson. Nessuno mi ha avvisato. Robert mi ha mandato una e-mail dove mi spiegava di aver riattivato il gruppo con una line-up di sette elementi. Mi ha detto che non sarei stato adatto a quello che il gruppo sta cercando di fare. Mi sento felice con le cose che mi rendono felice, che sono tante. Cosa volete che vi dica sulla nuova versione dei King Crimson? Il mio consiglio è di darle una possibilità: poi, nel caso dovessero piacervi, sosteneteli.

Differenze e similitudini live tra Crimson ProjeKCt e King Crimson?
Tante e nessuna. Sono gruppi diversi, che partono da radici comuni. Il mio ruolo è anche il medesimo, visto che Robert Fripp nei concerti dei King Crimson non ama darsi al pubblico, rimane un po' in disparte, grazie anche alle luci che non lo mettono mai in primo piano. Quindi, in entrambe le formazioni sono o sono stato il cantante, il frontman e uno dei due chitarristi. Parte della musica l'ho composta, da solo o con Robert, e spesso ho aiutato a produrla.

Ci sarà un futuro per il Crimson ProjeKCt, magari con altri concerti e altri tour?
Purtroppo non dipende da me. In questo momento Tony Levin e Pat Mastelotto fanno parte dei King Crimson e non vogliono suonare contemporaneamente anche con il Crimson ProjeKCt. Quindi il Crimson ProjeKCt dovrà aspettare.

La classifica dei brani a nome King Crimson che sono nel tuo cuore?
Vi piace fare le cose difficili! Scelgo quelli che mi hanno più colpito e rappresentato... potrei inserirne altri



e non sarebbe comunque completa.
1. *Elephant Talk* perché rappresenta un balzo in avanti nella musica dei King Crimson, un altro universo sonoro-temporale.
2. *Three Of A Perfect Pair* per la sua unicità musicale; è difficile da cantare e suonare nello stesso tempo e questa cosa mi spinge davvero a dare il massimo.
3. *The ConstruKction Of Light* stimola la mia anima per l'avvolgente epicità della sua struttura.
4. *One Time* semplicemente perché è bella e senza tempo. Adoro cantare questa canzone.
5. *Lark's Tongues in Aspic* è il volto più "powerful" del lato strumentale dei King Crimson… ogni capitolo di questa composizione è devastante e avvolgente, non fa prigionieri!

Power Trio Dvd, 2009. Sotto: Crimson ProjeKCt, Roma, 1 aprile 20014. Foto: Claudio Lodi.

Come nasceva la musica nei King Crimson? Qual era il metodo compositivo?
Il più delle volte tutto cominciava nel momento in cui Robert e io ci mettevamo a lavorare insieme. Lui veniva nella mia casa di Nashville, dove dava l'impressione di trovarsi sempre molto bene. Ci sedevamo per un po' d'ore, tranquillamente, con tutta la nostra strumentazione e sviluppavamo le idee suonando le chitarre.

Voi, due chitarre e gli effetti…
Sì, nessun altro partecipava in quella fase. A questo punto sviluppavamo un certo numero di idee e di aree che trovavamo interessanti, il che, sovente, ci portava ad allontanarci molto dal punto di partenza… al quale capitava, talvolta, di ritornare! Quando ritenevamo di avere abbastanza materiale chiamavamo il resto della band e sfoderavamo i nostri "armamenti" al completo… (*ride*). Insieme si lavorava per definire il quadro finale. E se doveva essere una canzone, il testo era l'ultima cosa ad arrivare. Questa è una parte del lavoro che, ancora oggi, faccio da solo. Scrivo dopo che la musica ha preso forma. L'ascolto, e questo mi dice che cosa si può fare, che tipo di testo occorre, se qualcosa che dia emozioni o soltanto un gioco di parole. Comunque sia, non scrivo le parole prima che il brano sia terminato.

Come decidevate che un pezzo fosse strumentale oppure una canzone?
Intuizione. Mentre ascolto le cose di Robert sento subito se la melodia è forte abbastanza da stare in piedi da sola, oppure se in essa c'è un qualche elemento di sfida che posso cogliere. Vedo immediatamente se una determinata sequenza di cinque accordi possa essere trasformata in *Dinosaur* o, invece, restare soltanto cinque accordi in sequenza. Ogni tanto in un passaggio vedo qualcosa che attira la mia attenzione, così posso sorprendere tutti trasformandolo in qualcosa di diverso. Prendi *The ConstruKction Of Light*: musica molto intricata ma alla fine mi attirava l'idea che una voce potesse comparire trasformandola in una canzone.

Proponevi anche idee tue alla band?
No, tutto cominciava dal lavoro comune fra me e Robert. Funzionava

«Julie Slick al basso e Tobias Ralph alla batteria sono fantastici e mi piace molto il suono che riusciamo a produrre col Power Trio»

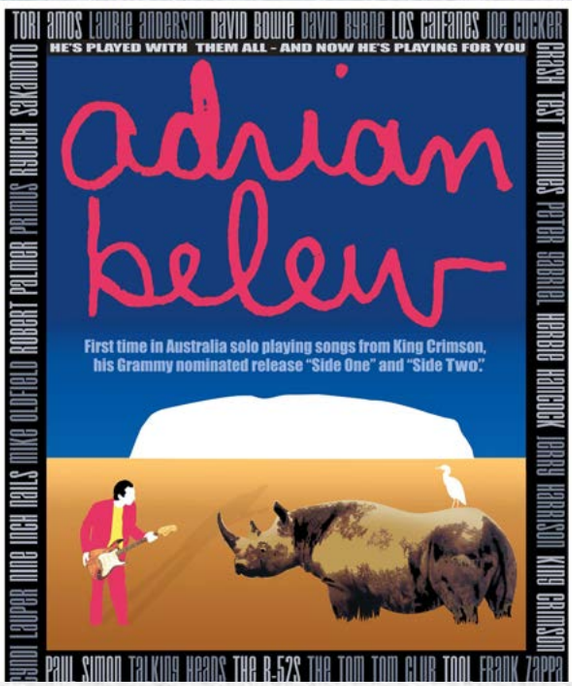
meglio così, piuttosto che arrivare con una delle mie canzoni. Le tengo per i miei dischi da solista.

Hai menzionato *Dinosaur*. C'era un elemento autobiografico nel testo? Qualcuno vi ha definiti i dinosauri del rock....
Non pensavo a questo. Parlavo sotto forma di metafora delle persone che s'impossessano di brandelli della tua vita, gente che vuole sapere cosa fai e pensi, che indaga sul tuo passato. In qualche modo può anche essere autobiografico, ma non era questa l'idea di partenza. C'è qualcosa di personale nella strofa "una cosa che ho imparato è che non paga essere troppo gentili". Sono di solito molto disponibile... (*ride*)

Come giudichi l'etichetta "progressive", che in genere viene data alla musica dei King Crimson?
La trovo un po' stretta, non si riferisce a quello che abbiamo fatto. Il rock progressivo è stato creato da band come King Crimson e Yes, ma non è la musica che abbiamo sempre suonato. Negli ultimi anni abbiamo creato una musica che dovrebbe essere chiamata semplicemente "King Crimson Music".

Sopra: caricatura di, partendo da sinistra, Pat Mastelotto, Adrian Belew e Tony Levin; Disegnata per il terzo Three of a Perfect Music Camp di Big Indian, New York, 11-15 agosto 2014. Sotto: unico album dei Tom Tom Club, 1981-

Pubblicità primo tour australiano di Belew, aprile/maggio 2006.



Come sceglievate la scaletta dei vostri concerti?
Seguivamo le indicazioni di Robert. Lui voleva sempre che il nostro spettacolo rappresentasse quanto più possibile quello che facevamo in quel particolare momento e, allo stesso tempo, intendeva prendere le distanze dal passato. Non a caso abbiamo sempre proposto la maggior parte del repertorio di ogni singolo periodo: da VROOM, THRAK, THE CONSTRUKCTION OF LIGHT, fino a THE POWER OF BELIEVE. Aggiungevamo sempre alcuni classici, come *Red*, *Elephant Talk* o *Frame By Frame*. Tuttavia il nostro interesse principale stava nel proporre il nuovo repertorio.

Come ti sembra che convivesse il nuovo materiale con il vecchio?
Robert è l'unico che ha vissuto tutta la storia della band. Io non c'ero quando *Red* è nata, ma era una composizione che mi piaceva molto. *Red* e *Lark's Tongues* sono i predecessori di altri come *Level 5* o *Elektrik*. Sono come il padre e la madre: dal punto vista musicale hanno gli stessi ingredienti, scale simmetriche, scale cromatiche, poliritmie, frasi che s'intersecano, tutte cose che ai King Crimson sono sempre piaciute. Stanno molto bene insieme.

Quella musica è più complessa da suonare o da comporre?
Dipende. È molto difficile da suonare correttamente, perché ciò richiede l'intreccio delle parti di tutti i musicisti: se commetti un errore, l'intera band deve intervenire per rimettere le cose a posto. Come compositore, la parte più difficile è adattare una melodia e un testo su questo tipo di musica. È molto complicato. Nei concerti suono una versione acustica di *Three Of A Perfect Pair*, e qui si vede bene quanto sia difficile per me. La chitarra va in una chiave, la melodia è in un'altra chiave. È difficile, credimi.

A proposito. Ho sempre pensato che *Three Of A Perfect Pair* fosse una canzone su un triangolo, qualcosa del tipo "in tre formavano una coppia perfetta". È così?
No, non proprio. L'idea è quella di una coppia i cui componenti danno vita a una terza personalità nata dal conflitto fra loro. Questa era l'idea, basata su delle persone che conosco (*ride*).

Come decidevate che una canzone dovesse essere il seguito di un'altra, ad esempio le varie *Lark's Tongues*...
Dipende dal tema musicale. Il fatto di chiamarlo *Lark's part 2* o *3* viene dopo, da Robert. È lui che ha cominciato. *Level 5* doveva essere *Lark's Tongue part* 5, ma poi Robert ha cambiato idea.

I tuoi 10 dischi dell'isola deserta?
10 dei Beatles... anche se, ugualmente, non mi farebbe piacere starmene da solo su un isola (*ride*).

Il tuo rapporto con la chitarra: com'è cambiato nel corso degli anni?
La chitarra è ormai un prolungamento del mio corpo. Mi sento completamente a mio agio quando la suono. Con tutti i mezzi disponibili oggi, la chitarra è diventata il mio pennello personale, con cui posso dipingere e realizzare ogni mio pensiero.

Quale chitarra stai utilizzando di più in questo periodo?
Attualmente uso soprattutto la chitarra realizzata appositamente per me dalla Parker, la DFAB842 MaxxFly, mentre come chitarra acustica utilizzo una Godin 5th Avenue.

Ascolti ancora musica nel tuo tempo libero?
No, non più. Lo so, è un peccato, ma quando mi sveglio la mattina ho la mia musica in testa e il mio lavoro è cercare di trasformarla in qualcosa che sia fruibile per tutti. È meglio non avere distrazioni. Se devo scegliere tra Cd e vinile? Preferisco il Cd, che è ok per un discorso di minutaggio disponibile, mentre il vinile è preferibile se parliamo dell'aspetto artistico. Ma ora con FLUX sono entrato nel futuro. Vorrei cercare di migliorare la qualità dei file in formato mp3 o comunque compresso. In questo senso credo che la tecnologia può solo migliorare nei prossimi anni.

Il tuo concerto più bello?
Quando ho suonato E con la Metropole Orchestra, ad Amsterdam: è stato un sogno che è finalmente diventato realtà. Sono contento di essere riuscito a vincere anche questa scommessa.

Hai suonato spesso in Italia...
Ti dirò una cosa: se dovessi decidere di non vivere più negli Stati Uniti, sicuramente verrei ad abitare da voi. Questo per farti capire quanto mi piace l'Italia. Venire a suonare in Italia per me è sempre qualcosa di speciale.

Info: www.adrianbelew.net – www.progressivamente.com

REMEBER MY NAME

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Foto: **Hugh Brown, Wayne Perez, Nick D'Virgilio Taylor King, Jeffery Newbury**

HUGH BROWN

IN RICORDO DI KEVIN GILBERT

A cinquanta anni dalla sua nascita e a venti dalla sua scomparsa, la storia di **Kevin Gilbert** è ancora tutta da raccontare. Musicista geniale, celebrato dai colleghi, il suo nome è sempre rimasto nell'ombra per la maggior parte del pubblico affezionato al progressive rock e, perché no, alla musica in generale.

Tracciare un profilo coerente e dettagliato di Kevin Gilbert, nonostante abbia vissuto solamente 29 anni, non è un compito semplice da portare a termine. Le ragioni sono molte: i tanti progetti musicali a cui ha preso parte, e conseguentemente il numero di persone con cui ha collaborato, e al tempo stesso il fatto che il suo nome rimanga a tutt'oggi ancora poco noto. Gilbert era un artista innamorato del prog che seppe però ritagliarsi uno spazio anche nel pop rock mainstream, sia dal punto di vista della produzione che a livello compositivo. È possibile che vi siate imbattuti nella sua presenza inconsapevolmente, dato che ha lavorato con artisti come Keith Emerson, Spock's Beard, Sheryl Crow, Madonna, Michael Jackson e molti altri, senza però essere mai riuscito a ottenere il giusto riconoscimento. Quando un artista muore prematuramente la sua vita e la sua dimensione sonora sono puntualmente celebrate fino a trasformarlo in un'icona, rendendo noti anche gli aspetti più reconditi della sua vita privata. Per Kevin Gilbert il discorso è differente: non avendo assaporato la fama neanche in vita, la stampa musicale non si è mai interessata a lui. Il suo lascito per ricordarlo, quindi, risiede principalmente nei suoi lavori.

Kevin Matthew Gilbert nasce il 20 novembre 1966 a Scotch Plains, New Jersey, Stati Uniti. La sua famiglia si trasferisce in California quando è ancora bambino. Il suo primo approccio con il progressive rock avviene all'età di 10 anni. Gilbert, infatti, suona settimanalmente il pianoforte in chiesa con altri ragazzi, anche più grandi di lui: fu uno di loro a passargli un nastro contenente FOXTROT dei Genesis: da quel momento divennero la sua passione segreta, sebbene alla fine degli anni 70 il progressive rock non fosse più di moda. Come spiegò egli stesso, il fatto di essere vissuto in un momento storico così contrastante a livello artistica contribuì a forgiare, in un certo senso, il suo stile: "Se crescevi tra il 1978 e il 1980, tutto il rock progressivo aveva un terribile stigma che si portava appresso… non potevo dire ai miei amici che ascoltavo quella roba. Mi piacevano i Gentle Giant, ma apprezzavo anche il movimento punk. Come artista sento di aver integrato le influenze progressive rock con altre cose che non lo sono".

Un dettaglio dell'artwork di Jeffery Newbury per THUD (1995).

A proposito delle capacità creative di Gilbert, è stato detto molto. Le dichiarazioni di coloro che ebbero la fortuna di conoscerlo parlano di un musicista dotato, provvisto di un talento innato che gli permetteva di avvicinarsi a un qualsiasi strumento e suonarlo con naturalezza, come se lo avesse sempre fatto, oppure riuscire a riprodurre un brano dopo averlo ascoltato una sola volta. Forte di quest'attitudine, Gilbert nei primi anni 80 iniziò a lavorare come apprendista presso un piccolo studio di registrazione, dove portò a termine l'album del suo primo gruppo, NRG, dal titolo NO REASONS GIVEN, pubblicato nel 1984, ad appena 17 anni. Fu proprio durante le registrazioni dell'album che il tecnico del suono, notando il perfezionismo di Gilbert, gli lasciò libero spazio alla consolle per produrre anche altre band della zona. In cambio delle sue ore di lavoro gli fu permesso di utilizzare lo studio, che Gilbert sfruttò per registrare i suoi primi demo. Fu da queste sessioni che scaturì una selezione di brani utilizzati per il suo nuovo gruppo, chiamato Giraffe. Con i due album THE POWER OF SUGGESTION (1988) e THE VIEW FROM HERE (1989), i Giraffe si fecero un nome nella Bay Area di San Francisco e riuscirono a vincere un concorso per band emergenti che diede loro accesso all'importante competizione Band Explosion, tenutasi al famoso Budokan di Tokyo [Nippon Budokan, arena indoor per lo Judo, costruita per le Olimpiadi del 1964: luogo storico dove nel corso del tempo hanno registrato album live Bob Dylan, Cheap Trick, Dream Theater, Ozzy Osbourne, *ndr*], dove Gilbert fu contattato da uno dei membri della giuria, ovvero il produttore Patrick Leonard, co-autore di molte hit di Madonna. Leonard, infatti, bramava il desiderio di formare un gruppo tutto suo e aveva intravisto in Gilbert il potenziale per divenire un ideale frontman e collaboratore.

Ascoltando oggi i due album dei Giraffe non si può fare a meno di notare come le loro radici risiedano fermamente negli anni 80,

Kevin in cerca di talento.

NICK D'VIRGILIO

DISCOGRAFIA ESSENZIALE

Giraffe
THE VIEW FROM HERE
(Still Life, 1989)

Toy Matinee
TOY MATINEE
(Reprise Records, 1990)

Kevin Gilbert
THUD
(PRA Records, 1995)

Kevin Gibert
THE SHAMING OF THE TRUE
(The Estate of Kevin Gilbert, 2000)

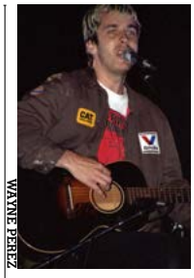
Kevin Gilbert
WELCOME TO JOYTOWN: THUD
LIVE AT THE TROUBADOUR
(The Estate of Kevin Gilbert, 2009)

Kevin Gilbert
NUTS & BOLTS
(The Estate of Kevin Gilbert, 2009)

con tutte le influenze che ne conseguono. Le sonorità erano pesantemente immerse nel synth pop e nelle drum machine, ma c'è anche da rilevare come la cura della produzione e l'inusuale maturità degli arrangiamenti permettessero ai Giraffe di discostarsi dal banale pop rock da classifica. Su THE POWER OF SUGGESTION si potevano scorgere affinità con la new wave intellettuale dei Tears for Fears e quella più diretta degli Human League, così come tracce dei Genesis di Phil Collins, oltre che del Peter Gabriel solista, artista molto amato da Gilbert. THE POWER OF SUGGESTION fu anche il primo Cd nella storia del rock stampato e prodotto autonomamente da una band indipendente americana in una tiratura di 500 copie. A conti fatti, fu comunque THE VIEW FROM HERE a rappresentare il grande passo avanti, facendo sfoggio dello spiccato senso armonico e melodico di Gilbert con composizioni solide e strutturate, che finalmente affrontavano tematiche che deviavano dai classici toni amorosi. Anzi, la sua presa di coscienza rispetto a temi socialmente impegnati come l'industrializzazione e la preservazione della natura, faceva emergere per la prima volta anche il suo talento nella stesura dei testi.

Una volta trasferitosi a Los Angeles per richiesta di Patrick Leonard, cominciò a lavorare insieme al produttore di Chicago col nome di Toy Matinee. A ricoprire il ruolo di bassista fu chiamato Guy Pratt (noto per aver suonato con Pink Floyd, Whitesnake, Gary Moore, Roxy Music), mentre alla chitarra, dopo qualche audizione, fu scelto Tim Pierce, altro talentuoso session man (Bruce Springsteen, Roger Waters, Carlos Santana, Phil Collins). Per quello che riguarda la batteria, la prima scelta di Gilbert e Leonard era Terry Bozzio, che però dovette declinare per i troppi impegni. Fu quindi Gilbert a reclutare una sua vecchia conoscenza: Brian MacLeod (Wire Train, Grace Slick, Leonard Cohen, Sheryl Crow). Per il progetto Leonard assecondò le sue aspirazioni e preferì mantenere esclusivamente il ruolo di tastierista e autore, delegando la produzione al fidato Bill Bottrell (Madonna, Michael Jackson), che in seguito diverrà una specie di mentore per Gilbert. Il gruppo, sotto questa veste, durò lo spazio di soli sei mesi e riuscì a produrre solo l'album omonimo, pubblicato nel giugno 1990. Il breve lasso di tempo fu comunque molto intenso, anche perché Bottrell coinvolse Gilbert nella produzione di DANGEROUS di Michael Jackson e I'M BREATHLESS (la colonna sonora del film *Dick Tracy*) di Madonna. La band si dissolse principalmente perché Leonard voleva il controllo assoluto sui Toy Matinee con il risultato che Pierce, Pratt e MacLeod, in disaccordo con questa decisione, preferirono tornare a fare i session men. A quel punto Leonard non era più interessato a rimettere in piedi una band praticamente da zero con altri musicisti e, riprendendo il suo ruolo di produttore, volò in Inghilterra per lavorare con Roger Waters a quello che sarebbe diventato AMUSED TO DEATH.

Gilbert rimase, quindi, da solo, l'unico senza un piano di uscita, visto che aveva puntato tutta la sua carriera su questo progetto, ritrovandosi con un album costato molti soldi e potenzialmente di successo, ma senza alcun supporto promozionale da parte della casa discografica. TOY MATINEE rimase la sua più grande occasione mancata per raggiungere la fama: parliamo di un album con potenziali hit da classifica come *Last Plane Out*, *The Ballad Of Jenny Ledge* e *Things She Said*, con la produzione dai suoni puliti e levigati al pari dei lavori degli Steely Dan e dagli arrangiamenti curati, che sapevano dosare in giusta misura elementi AOR e pop rock, senza per questo rinunciare a piccoli accorgimenti per rendere le canzoni più ingegnose.

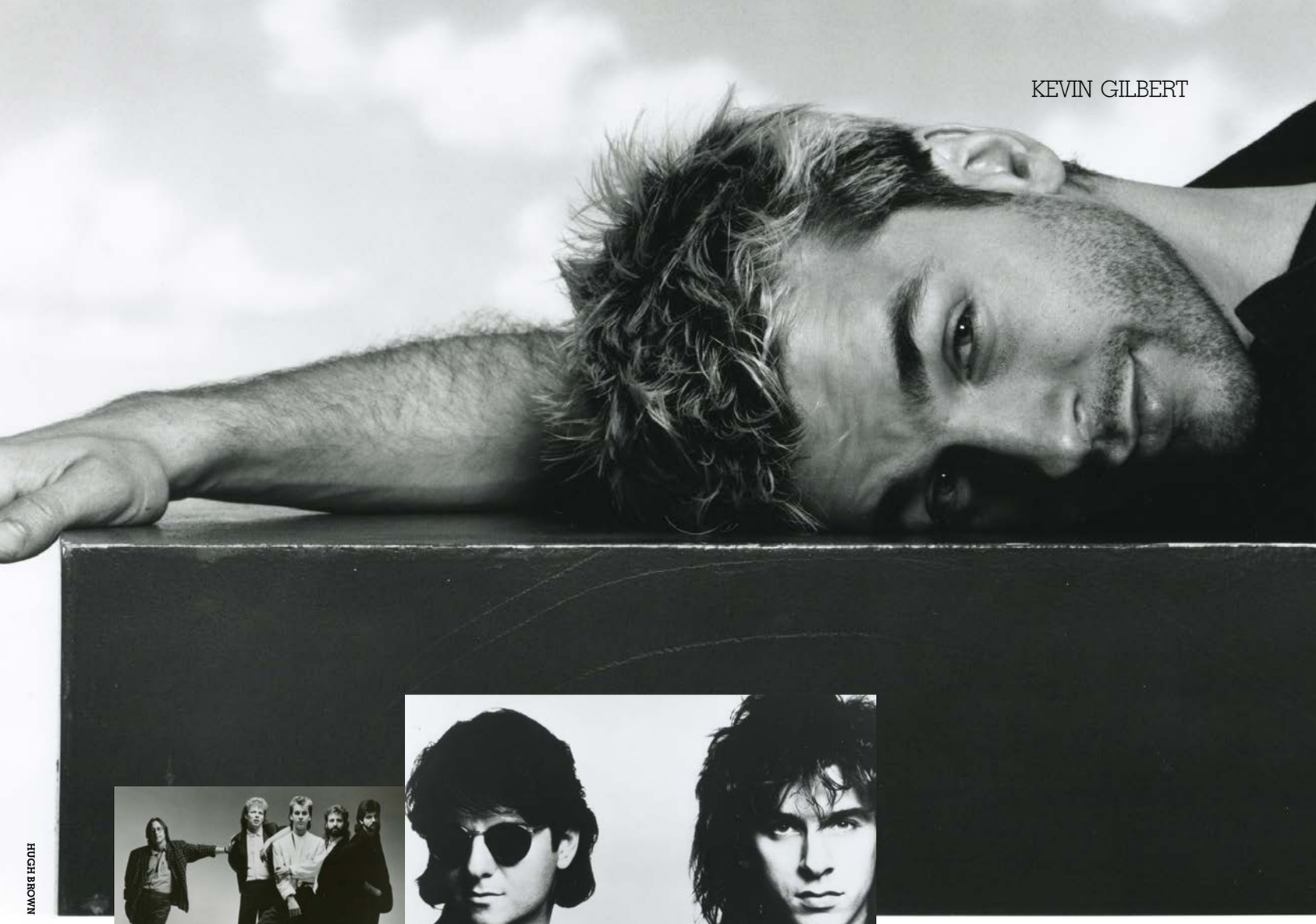


WAYNE PEREZ

Kevin Gilbert era un polistrumentista dal talento musicale innato.

Gilbert dovette allora assemblare con le proprie forze una band per suonare dal vivo e promuovere l'album: la line up, oltre al chitarrista Mark Bonilla (Keith Emerson, Glenn Hughes, Ronnie Montrose, Eddie Jobson) e al batterista Toss Panos (Mike Keneally, Dweezil Zappa, John Goodsall dei Brand X, Paul Rodgers dei Free, Robben Ford, Michael Landau) vedeva alle tastiere Sheryl Crow, allora sconosciuta, con la quale Gilbert intraprese una relazione sentimentale. Fu proprio lui a invitare la sua fidanzata a delle registrazioni organizzate per puro divertimento da Bill Bottrell nei suoi studi, incontrandosi il martedì sera – da cui il nome Tuesday Music Club –, insieme a David Baerwald e David Rickett (artefici del duo di successo David + David, nel loro BEDTIME STORIES del 1990 appare Jony Mitchell), Dan Schwartz (grande chitarrista fingerstyle) e Brian MacLeod. Da quei ritrovi settimanali presero vita molti brani improvvisati, alcuni dei quali andarono a far parte del multimilionario esordio della Crow, TUESDAY NIGHT MUSIC CLUB. L'evento segnò un momento cruciale nella storia di Kevin, poiché il suo già spiccato cinismo nei confronti del music business subì un colpo ancora più duro quando la Crow si sbarazzò di lui e del resto della band, attribuendosi i meriti artistici del loro lavoro. Neanche il Grammy vinto come co-autore per *All I Wanna Do*, il singolo-cardine che trascinò l'album al successo, riuscì a risollevare il suo morale depresso, il quale tornò sui suoi passi cercando di ricostruirsi una carriera. Dopo una straordinaria esibizione al Progfest 1994 con la performance quasi completa di THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY, per la quale fu riesumata la sigla Giraffe, THUD fu pubblicato in sordina nel 1995. Il disco è una collezione di brani scritti nell'arco di tre anni e quindi abbastanza eterogeneo nei contenuti. Non mancavano le atmosfere folk dei Tuesday Music Club ma, tra canzoni d'autore di brillante scrittura come la torch song *Tea For One*, la commovente *Song For A Dead Friend* e la fanfara di *All Fall Down*, si aprivano scenari che rivelavano il lato oscuro dell'animo umano attraverso il groove tribale di *Waiting* e quello ipnotico di *Joytown*, gli squarci apocalittici della multiforme *Shadow Self* e il blues tenebroso di *Goodness Gracious*. Il tutto condito da testi acuti e pungenti, talvolta sardonici, che ci restituivano un Gilbert pessimista, ma songwriter di alta caratura. A sollevare lievemente le vendite dell'album fu il piccolo successo ottenuto dalla cover di *Kashmir* dei Led Zeppelin, non inclusa però su THUD. Pensata per

«Mi piacevano i Gentle Giant, ma apprezzavo anche il punk. Sento di aver integrato le influenze prog rock con altre cose che non lo sono»



HUGH BROWN

TAYLOR KING

Le immagini promozionali per Giraffe (sinistra) e Toy Matinee (destra).

l'album ENCOMIUM: A TRIBUTE TO LED ZEPPELIN, ma scartata dalla Atlantic perché Gilbert non era un nome conosciuto, la cover ebbe la sua rivincita con molte richieste e passaggi radio nelle stazioni di Los Angeles, tanto che venne stampato un apposito Ep d'allegare alle nuove edizioni di THUD.

Purtroppo Gilbert non fece in tempo a vedere riconosciuto il valore della sua opera: la sua morte accidentale, improvvisa e insensata, avvenuta il 17 maggio 1996 e archiviata come asfissia per autoerotismo, lasciò dietro di sé molto materiale inedito che ancora oggi continua a emergere dagli archivi. John Rubin, suo manager, trovò Gilbert morto nella sua casa: era andato a comunicargli che la settimana successiva avrebbe dovuto sostenere l'audizione per diventare il nuovo cantante dei Genesis!

Prima della sua scomparsa, Gilbert stava lavorando principalmente a due progetti ben distinti a livello stilistico.

1) Un'opera rock, semi autobiografica, con la quale avrebbe voluto descrivere il suo sfortunato e frustrante rapporto con il mondo senza scrupoli del music business

2) Una concept band, chiamata Kaviar, dove i membri si sarebbero presentati vestiti in latex e Gilbert con il volto coperto da una maschera anti gas con un microfono installato all'interno. Il suono sarebbe stato indirizzato verso l'aspetto abrasivo e metallico della musica, sulla scia del rabbioso industrial rock dei Nine Inch Nails.

Mentre le sessioni dei Kaviar sono state pubblicate postume senza molti ritocchi e con la crudezza che le contraddistingueva, la rock opera è stata assemblata dal batterista Nick D'Virgilio, dal produttore Jon Rubin (amico di Kevin) e dal tecnico del suono John Cuniberti, seguendo gli appunti lasciati da Gilbert e montata aggiungendo alle sue ultime registrazioni parti suonate *ex novo* da vari musicisti tra cui D'Virgilio, Bottrell, Brian MacLeod, Rush Parrish (chitarrista di orientamento metal con Paul Gilbert e i Fight di Rob Halford dei Judas Priest) e David Levita (chitarrista con Alanis Morissette e John Cale dei Velvet Underground). Il risultato è THE SHAMING OF THE TRUE, pubblicato nel 2000, un vero capolavoro postumo che racconta l'ascesa al successo dell'immaginaria rockstar Johnny Virgil, fino alla sua conseguente caduta. Tutto il disco è un susseguirsi di brani memorabili: dal prog rock dai groove stratificati di *The City Of The Sun*, alla struggente ballad per sogni infranti che è *A Long Day's Life*. Tra di loro sono incastonate perle come il virtuoso canone costruito su polifonie vocali *Suit Fugue (Dance Of The A&R Man)*, l'incantevole *Water Under The Bridge*, il voluto accenno al vintage rock di Elton John di *The Best Laid Plans* e la sfaccettata *Staring Into Nothing*. L'allestimento esteriore è confezionato nella miglior tradizione da rock FM americano, ma le imprevedibili deviazioni tematiche, gli improvvisi innesti acustici e i complessi arrangiamenti strumentali, derivano senza ombra di dubbio dal progressive rock. Una vera e propria messa a punto di quei precari equilibri tra pop e progressive che Gilbert aveva sempre perseguito. Non ci sarebbe stato metodo migliore per esorcizzare i sui demoni contro l'effimero e spietato mondo del musicbiz che vedere pubblicata quest'opera, ma purtroppo un destino fin troppo amaro ha impedito a Gilbert anche questa piccola e meritata rivincita.

Si ringrazia il sito ufficiale http://kevingilbert.com/ per le immagini d'archivio

CLOSE TO THE MOON

ROCK PROG FESTIVAL

PIAZZOLA SUL BRENTA (PADOVA)

VENERDI' 8 LUGLIO

ALAN PARSONS LIVE PROJECT

ADRIAN BELEW POWER TRIO

HAWKWIND

CARAVAN

FOCUS

SABATO 9 LUGLIO

FAMILY

PROCOL HARUM

RICK WAKEMAN

MARTIN BARRE

SOFT MACHINE & KEITH TIPPETT

BPM CONCERTI

CLASSIC ROCK Lifestyle

MUSICAL BOX 2.0 PROMOTION

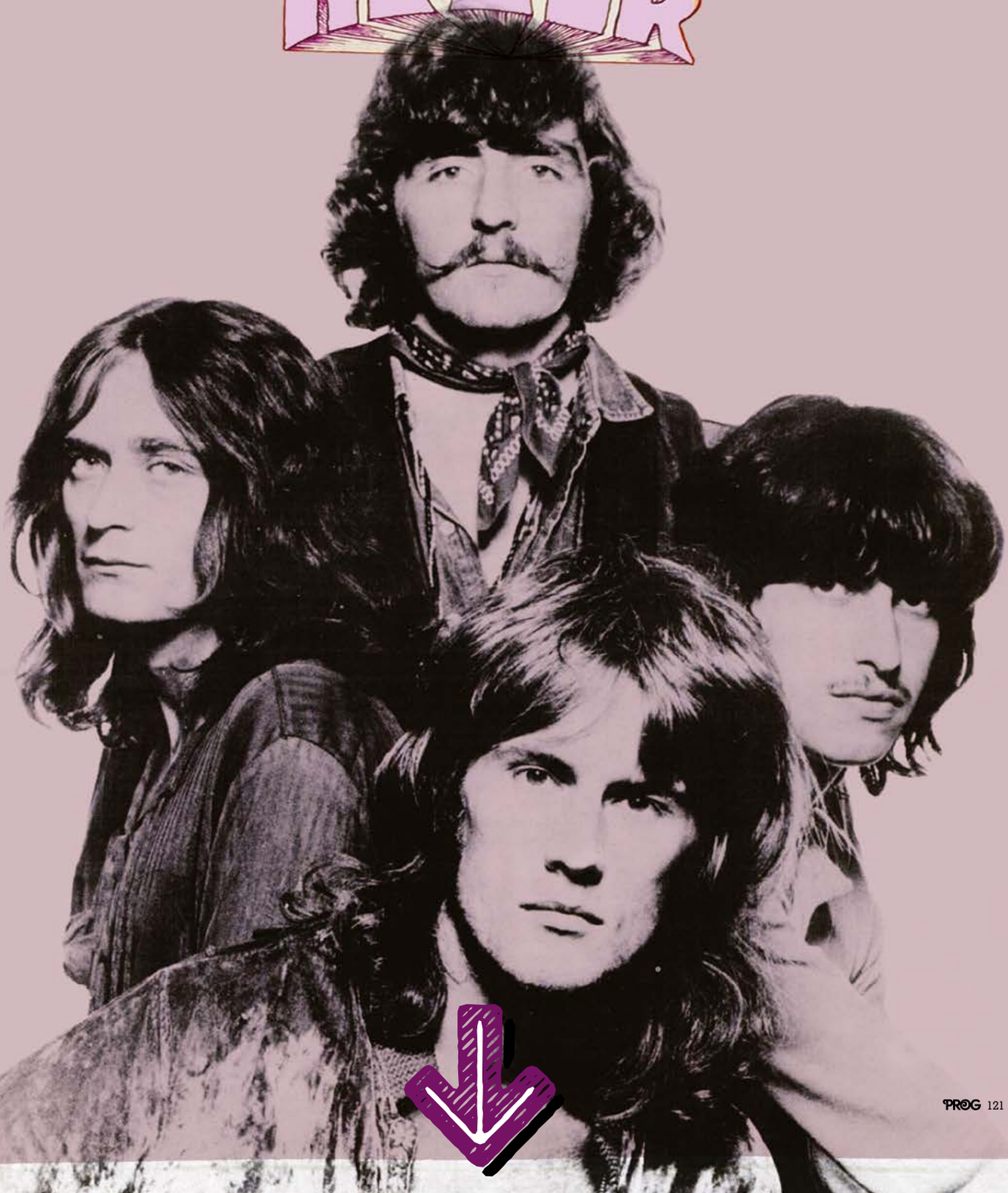
PROG

zed! ENTERTAINMENT ITALY

INFO: bpmconcerti.com - 0434.29001

"DICA" 33...

TEN YEARS AFTER

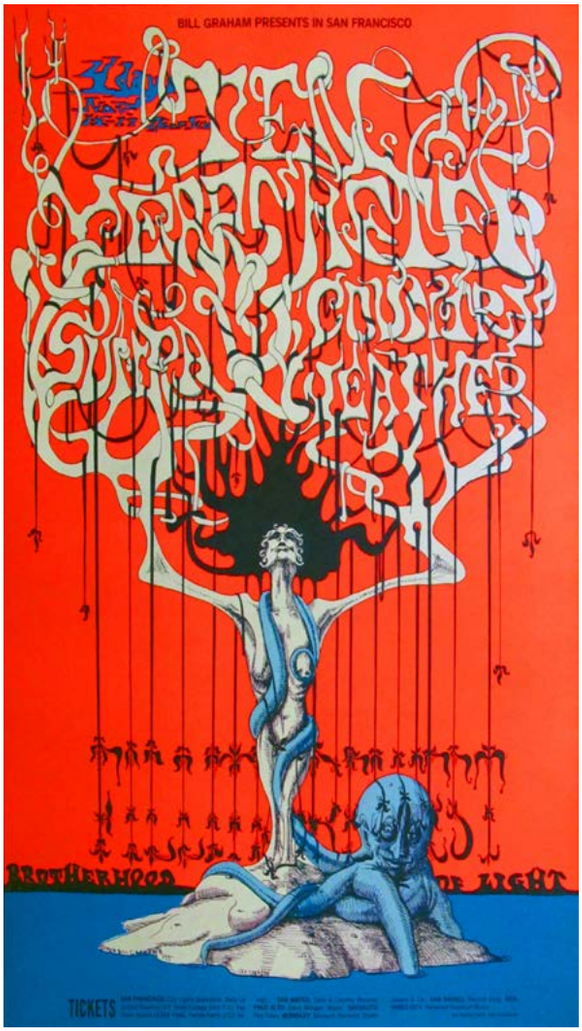


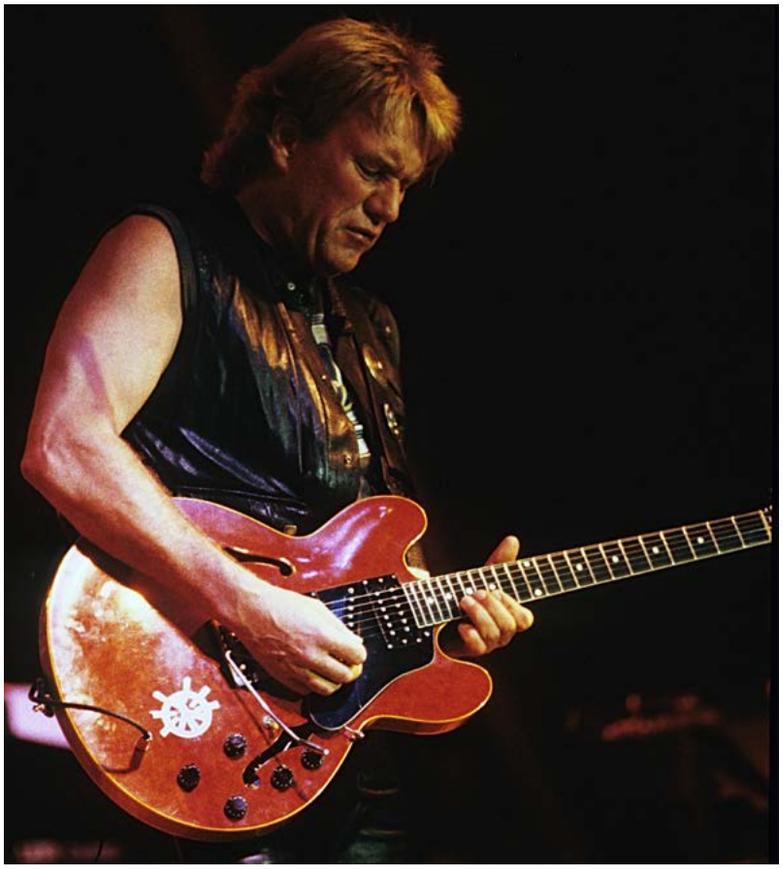
33 è la parola che il medico fa pronunciare al paziente, scandendola bene, per valutare la trasmissione della vibrazione delle corde vocali alla parete toracica; per noi, invece, è il numero dei più bei brani dei **Ten Years After**, band cardine del blues revival britannico, prima, e della crescita del suono hard a livello internazionale, poi. Una guida all'ascolto per rivalutare alcuni 33 giri (ecco che ritorna il numero magico) straordinari.

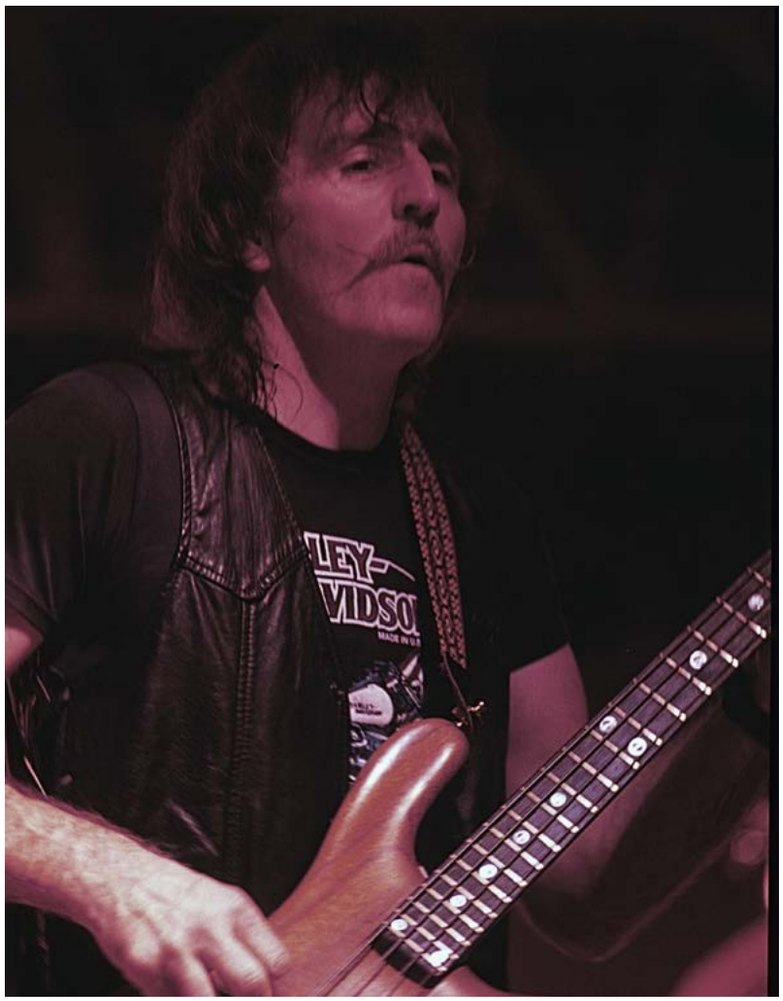
Testo: **Guido Bellachioma** | Foto: **Renzo Chiesa, Guido Bellachioma**

LA critica internazionale non ha amato molto i Ten Years After di Alvin Lee (chitarra, voce), Leo Lyons (basso), Ric Lee (batteria) e Chick Churchill (tastiere, Hammond) mentre il pubblico ha tributato loro consistenti consensi, salvo, ma è quasi inevitabile, rivalutarli dopo la morte del bravo chitarrista. La verità? Mica tanto nel mezzo, questa volta. I Ten Years After con Graham Anthony Barnes, vero nome di Alvin da Nottingham (19 dicembre 1944 – 6 marzo 2013, Marbella, Spagna) sono stati uno dei migliori esempi di come si possa coniugare il blues & jazz con il rock, il pop, il r'n'r, retaggi acustici e la psichedelia. Ovviamente la musica è pure una questione di pancia, non solo di testa, e la band britannica non è riuscita a essere in sintonia coi giornalisti musicali che, dopo l'abnorme successo al Woodstock Festival del 1969, hanno iniziato a stroncare i loro dischi con motivazioni spesso assurde. Commerciale un album complesso come A SPACE IN TIME, dove anche i testi sono finemente scritti e consapevoli socialmente? Forse è il più complicato strutturalmente della loro discografia, dalle diversificate aperture melodiche e ritmiche, sfocianti persino in accenni progressivi (che Alvin ha sempre apprezzato). In alcune situazioni la sbornia di un successo pazzesco può indurre in errore i media, come capitò anche ai Procol Harum con l'esplosione mondiale, nel 1967, di *A Whiter Shade Of Pale*, oscurando eccellenti 33 giri come SHINE ON BRIGHTLY (1968), A SALTY DOG (1969) o GRAND HOTEL (1973). Alvin Lee, dei brani marcati TYA al 95%, in possesso di una voce molto espressiva e immediatamente riconoscibile per l'inconfondibile timbro nasale, è stato un artista che ha bruciato il suo meglio con questo gruppo ma non ha sprigionato tutto, imprigionato nell'immagine cristallizzata di Woodstock, ovvero "la chitarra più veloce del West". Suonava magistralmente la chitarra acustica, l'armonica e aveva spesso un tocco sofisticato e ricco di piani sonori. Nonostante sia una icona della frenesia del proprio strumento, non amava i chitarristi sempre sull'orlo di una crisi di nervi per la loro velocità e con il volume talmente a "palla" da bruciare le valvole degli amplificatori. Adorava Peter Green, spirito deviante dei Fleetwood Mac più blues, e di lui disse: "Non sono mai stato un appassionato di chitarristi veloci. Preferisco il tocco raffinato di Peter Green. È il solo chitarrista che abbia visto abbassare

Da sinistra: Leo Lyons, Chick Chrchill, Alvin Lee, Ric Lee. Inizio anni '70.







Poster del Fillmore West di San Francisco, by Lee Conklin, novembre 1968. A destra in alto Alvin Lee (Agrigento, 27-5-1990), in basso Leo Lyons (Agrigento, 27-5-1990).

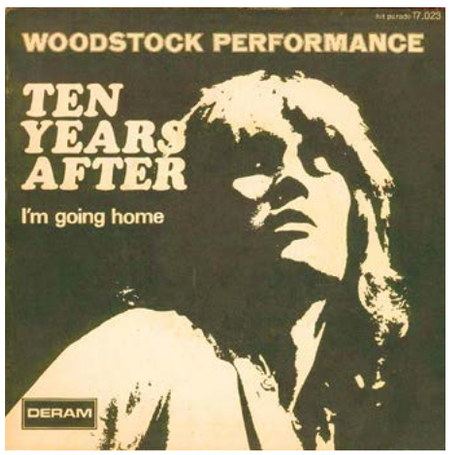
il volume durante un assolo". Certo era un chitarrista intenso e richiedeva un ascolto emotivamente impegnativo, ma componeva splendide canzoni, oltre la manciata delle solite conosciute... riscopriamole insieme attraverso le versioni in studio, senza analizzare i pur apprezzabili live post Woodstock (che avevano spettacolarizzato troppo il lato chitarristico a scapito di una più articolata dimensione collettiva). Dal vivo prendiamo in esame solo il brano manifesto di Woodstock e due da UNDEAD, uscito esattamente 12 mesi prima. Nonostante i molti anni trascorsi dalle registrazioni, i brani reggono bene alla prova audio nella versione dei 33 giri originali inglesi, tranne WOODSTOCK, di stampa americana. La formazione in tutti gli album storici della band (1967-1989) è rimasta immutata con Alvin Lee alla chitarra, Leo Lyons al basso, Chick Churchill alle tastiere e Ric Lee alla batteria; nessun altro musicista è mai stato impegnato in studio con loro. In questo articolo non è volutamente presa in esame la breve discografia senza Alvin Lee. No Alvin No TYA ☺

Se volete ascoltare i seguenti brani in sequenza potente andare all'omonima playlist su Spotify: https://goo.gl/Pm3c3O

1 I'D LOVE TO CHANGE THE WORLD
(DA A SPACE IN TIME. 1971. 3:46)

Canzone con la C maiuscola. Il testo racchiude la consapevolezza della fine del sogno degli anni 60 e degli ideali della Woodstock generation: "Tassa il ricco, sfama il povero fin quando non ci saranno più ricchi. Vorrei cambiare il mondo ma non so come fare, così lo lascerò fare a voi". Chitarra acustica ed elettrica in un abbraccio fulminante. Diceva Alvin Lee di questa canzone: "Il risultato in studio è eccellente ma non è da suonare live, troppo limitante. Duplicare dal vivo le versioni dei dischi non è mai stato qualcosa che volevo fare. Ci sono canzoni che mi piace ascoltare, canzoni che amo creare e canzoni da fare in concerto, queste devono avere spazio per espandersi ed evolversi, altrimenti non c'è gusto. Questi sono i motivi perché, pur amandola, non ho mai suonato live *I'd Love To Change The World*". Una ballata rock ad ampio respiro, tra chitarra acustica ed elettrica.

2 I'M GOING HOME
(WOODSTOCK: MUSIC FROM THE ORIGINAL SOUNDTRACK AND MORE. 1970. 9:32)



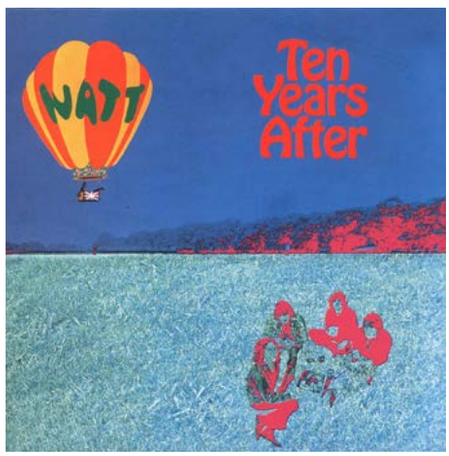
Nel triplo album il secondo disco conteneva, tranne Jimi Hendrix, alcune tra le icone più fulgide di quella generazione, nell'ordine di compilazione: Crosby Stills Nash & Young, Who, Joe Cocker, Santana e i Ten Years After, allora i meno conosciuti del lotto, sebbene avessero pubblicato già quattro dischi, il più recente, SSSSH, proprio nei giorni del festival. Dalle 20.15 alle 21.15 del 17 agosto 1969 gli spettatori furono travolti da un fiume in piena di rockblues e r'n'r, tra originali e brani di antichi bluesman (*Good Morning Little Schoolgirl* di John Lee "Sonny Boy" Williamson, prima incisione nel 1937; *I Can't Keep From Crying, Sometimes*, scritta da "Blind" Willie Johnson e arrangiata da Al Kooper). *I'm Going Home*, originariamente inclusa in UNDEAD del 1968, parte con un riff velocissimo di chitarra che sfocia in un ritmo blues-r'n'r da brividi… in mezzo citazioni da *Blue Suede Shoes* di Carl Perkins, *Whole Lotta Shakin' Goin' On* di Jerry Lee Lewis e *Boom Boom* di John Lee Hooker. Rispetto alla versione originale la dilatazione e la spettacolarizzazione del suono raggiungono l'apice. Rifletteva Lee su questo brano: "Io non ho mai voluto suonare veloce in modo premeditato. Quello stile si era sviluppato con le continue scariche d'adrenalina nelle centinaia di concerti ben prima di Woodstock. Mi hanno chiamato Capitano Ditaveloci ma non ho mai preso sul serio l'etichetta. Ci sono stati molti chitarristi più veloci di me: Django Reinhardt, Barney Kessel, John McLaughlin, Joe Pass. L'assolo nel film oggi suona piuttosto grezzo, ruvido, almeno per me, però aveva l'energia giusta e la musica rappresentava ciò che i Ten Years After erano in quel momento. Tuttavia, spesso, mi chiedo cosa sarebbe successo se avessero usato *I Can't Keep From Crying, Sometimes* nel film, molto più lenta e normale, invece di *I'm Going Home*". Bella domanda, a cui nessuno può rispondere. Certo non sarebbe stata la stessa cosa per i TYA.
La sua chitarra, anch'essa icona assoluta di più generazioni, era una Gibson ES-335 rossa del 1959, denominata Big Red. Dopo il festival di Woodstock fu costretto a riporla in banca dato che non trovava più nessuna compagnia disposta ad assicurarla se l'avesse tenuta in casa… un fan-collezionista la voleva comprare per 500.000 dollari. Modificata più volte, aveva la cassa piena di adesivi (il più popolare quello con il simbolo pacifista), non solo per motivi estetici, molti coprivano i danni delle modifiche e delle riparazioni.

3 LOVE LIKE A MAN
(DA CRICKLEWOOD GREEN. 1970. 7:38)

Ipnotica e avvolgente, riff "assassino", lento, penetrante. Tra blues e hard rock, dove la chitarra e l'organo Hammond si rincorrono per quasi otto minuti. Brano d'apertura della loro esibizione all'isola di Wight nel 1970, il festival europeo più importante in quegli anni. Fu il loro unico successo a 45 giri in Europa.

4 SHE LIES IN THE MORNING
(DA WATT. 1970. 7:25)

Tre brani in uno. Una parte pop, quasi in stile Paul McCartney, che si alterna a fasi jazz e blues in un'alternanza di coinvolgente bellezza. Interessante dal quinto al sesto minuto il crescendo di chitarra, sostenuto dalla sezione ritmica e dal pianoforte.

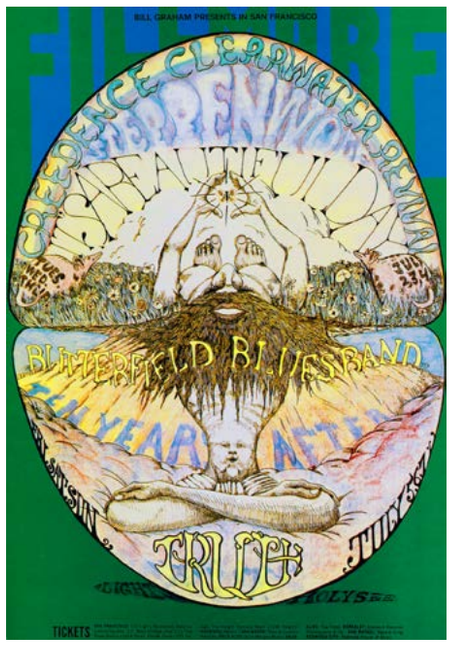


5 RELIGION
(DA ROCK & ROLL MUSIC TO THE WORLD. 1972. 5:50)

Il miglior brano di un album da rivalutare, diretto e con pochi fronzoli, dove il blues si apre a nuove strade. Ballata calda e ricca di emozioni, dove l'identità blues degli esordi è stemperata in un suono di derivazione progressiva. Voce filtrata, come se provenisse dallo spazio, che recita parole piuttosto dure rispetto alla religione in generale: "Non ho mai veramente capito la religione, tranne per il fatto che è una buona scusa per uccidere in suo nome". Splendidi gli assoli di chitarra. Sarebbe eccellente nel repertorio di Joe Bonamassa, Matt Schofield e chitarristi simili.

6 AS THE SUN STILL BURNS AWAY
(CRICKLEWOOD GREEN. 1970. 4:46)

Il ritmo pulsante inizia con un giro d'Hammond un po' dark su cui s'innestano basso, batteria e, ultima,



Fillmore Auditorium by Lee Conklin, luglio '68.

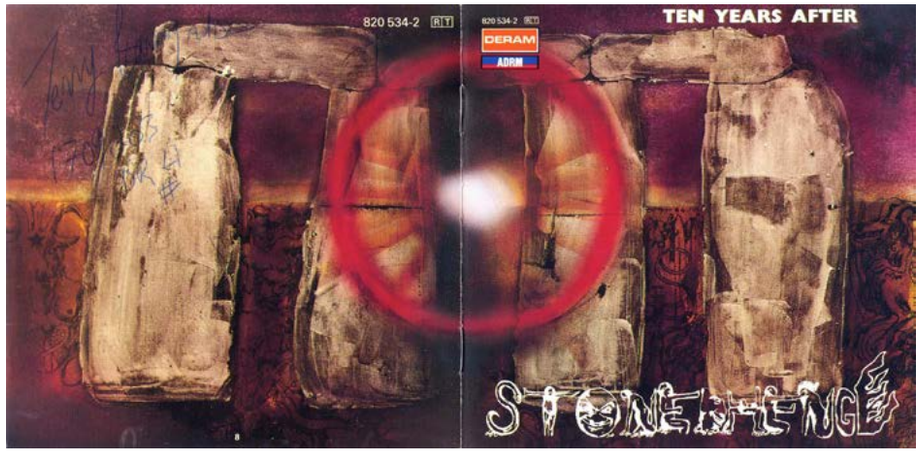
la chitarra. Sale e scende in continuazione e la voce di Lee fornisce una delle migliori prestazioni di sempre. Suono tosto e "giusto". Band in grande forma.

7 ME AND MY BABY
(DA CRICKLEWOOD GREEN. 1970. 4:10)

Ascoltai questo brano per la prima volta dal vivo con Roberto Ciotti alla guida della Harp Blues Band, proprio in un festival pop nel 1970. Me ne innamorai subito. Il trionfo del jazz & blues revival britannico, gioioso e quasi tradizionale rispetto agli altri brani dell'album. Si batte il piede dall'inizio alla fine e i 4 minuti finiscono sempre troppo presto, così è irresistibile la voglia di ricominciare…

8 IF YOU SHOULD LOVE ME
(DA SSSSH. 1969. 5:24)

In concomitanza con l'apparizione a Woodstock la band pubblica il muscolare SSSSH, che inizia a spingere sul serio verso un rock più duro e serrato, rispetto anche al precedente e visionario STONEDHENGE. Questo brano, che apre la seconda facciata, ha tempo medio e incalzante, dove la voce e la chitarra non sovrastano mai il resto. Una canzone rock in pieno stile 70, ruvido ma raffinato. Registrato a giugno 1969 nei Morgan Sound Studios nel Nord Ovest di Londra, dove incidono anche Yes, The Kinks, Donovan, Led Zeppelin, Pink Floyd, Greenslade, Joan Armatrading, Cat Stevens, Paul McCartney, Jethro Tull, Rod Stewart, Black Sabbath, UFO.



9 POSITIVE VIBRATIONS
(DA POSITIVE VIBRATIONS. 1974. 4:20)

La title-track dell'ultimo album in studio prima della *reunion* del 1988, che portò all'incisione di ABOUT TIME nel 1989, colpisce per la suadente melodia, ben supportata dalla chitarra "calda", quasi svogliata e un po' "sonnolenta" di Lee, che non sfocia mai nella sdolcinatezza.

Texas International Pop Festival, agosto 1969.

10 HEAR ME CALLING
(DA STONEDHENGE. 1969. 5:43)

Boogie, r'n'r, jazz di origine stomp e un velo di psichedelia nella parte cantata che pervade comunque tutto il 33 giri. La struttura piuttosto libera del brano permette ai musicisti di andare a briglie sciolte senza, però, perdersi in vuoti virtuosismi. Il 29 novembre 1968 esce come 45 giri, sul lato B una versione più corta di *I'm Going Home*.

11 GONNA RUN
(DA WATT. 1970. 6:02)

Uno dei migliori brani di questo solido album dal suono corposo e "attillato", il secondo, dopo CRICKLEWOOD GREEN, registrato a settembre 1970 nei leggendari Olympic Studios di Londra (Beatles, Rolling Stones, Jimi Hendrix, Led Zeppelin) e pubblicato a dicembre dello stesso anno. Blues strascicato e incisivo, quasi un ipnotico mantra ma ugualmente libero grazie alla lunga parte finale, swingante e "jammata", dove la chitarra ha il timbro chiaro e brillante delle occasioni migliori e il piano la supporta degnamente, scambiandosi anche il ruolo di solista.

12 YOU GIVE ME LOVING
(DA ROCK & ROLL MUSIC TO THE WORLD. 1972. 6:33)

L'attacco iniziale ricorda un po' *Love Like A Man*… e non è una brutta cosa! Ritmo volutamente ripetitivo e scandito soprattutto dalla consueta voce nasale di Lee. Da 2:45 a 3:20 svolgimento jazz-rock che ricorda alcune parti di *21th Century Schizoid Man* dei King Crimson, poi, da 3:21 a 4:00, apertura psichedelica d'effetto, ripresa della melodia e lunga chiusura effettistica.

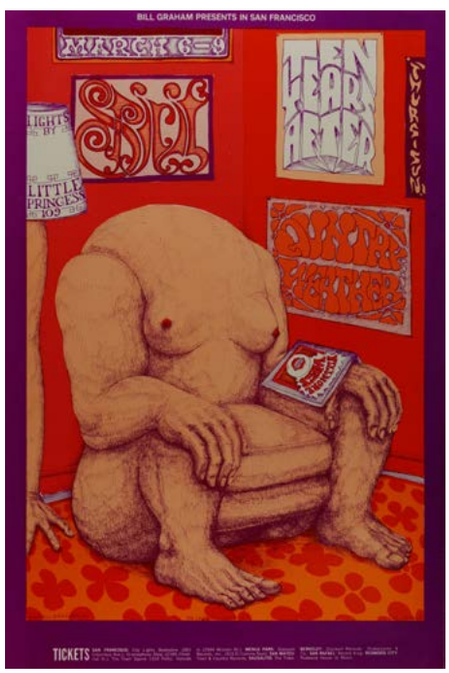
13 A SAD SONG
(DA STONEDHENGE. 1969. 3:23)

Una delle composizioni più intense e sofferte del quartetto. Blues psichedelico, urticante come il sale

sulle ferite dell'anima, inquietante come le parole del testo: "Le lacrime nei miei occhi sono tutto quello che troverete, le cicatrici sul mio viso sono l'espressione di quello che ho in testa". Niente spettacolarizzazione del suono, nessun solo di chitarra, tre minuti basati sul dolore espresso dalla voce, minimale ma efficace l'accompagnamento della sezione ritmica.

14 I CAN'T KEEP FROM CRYING, SOMETIMES
(DA TEN YEARS AFTER. 1967. 5:24)

Cover-non cover. L'originale, *Lord I Can't Just Keep From Crying*, fu composto dal bluesman texano "Blind" Willie Johnson (22 gennaio 1897 – 18 gennaio 1945) e reinterpretato dai Blues Project con l'arrangiamento di Al Kooper, loro organista, nel secondo album della band americana, il primo in studio, PROJECTIONS del 1966. La versione dei Ten Years After, meno soul, più psichedelica e lenta di quella della band statunitense, diventa quasi un brano originale a struttura libera, dilatabile all'infinito... come dimostrano le successive versioni della deluxe edition di *Undead* (17') e in tutti i concerti post Woodstock (ben oltre i 20', dove i TYA inglobavano improvvisazioni anche su composizioni molto conosciute come *Foxy Lady*, *Peter Gunn Theme* o *Sunshine Of Your Love*. Uno dei brani "manifesto" di quell'epoca, non solo dello stile della band britannica.



Fillmore West di San Francisco, marzo 1969.

15 WAITING FOR THE JUDGEMENT DAY
(DA ABOUT TIME. 1989. 4:30)

Hard rock possente e ruvido, scritto insieme al bassista, chitarrista e cantante Steve Gould, elemento di spicco dei Rare Bird (quelli del singolo *Sympathy*, grande success, anche in Italia, nel 1970) e suo compagno nella Alvin Lee Band (FREE FALL, 1980, e RX5, 1981). Album un po' rovinato dagli arrangiamenti, oggi davvero datati, ma alcune canzoni sono ottime.

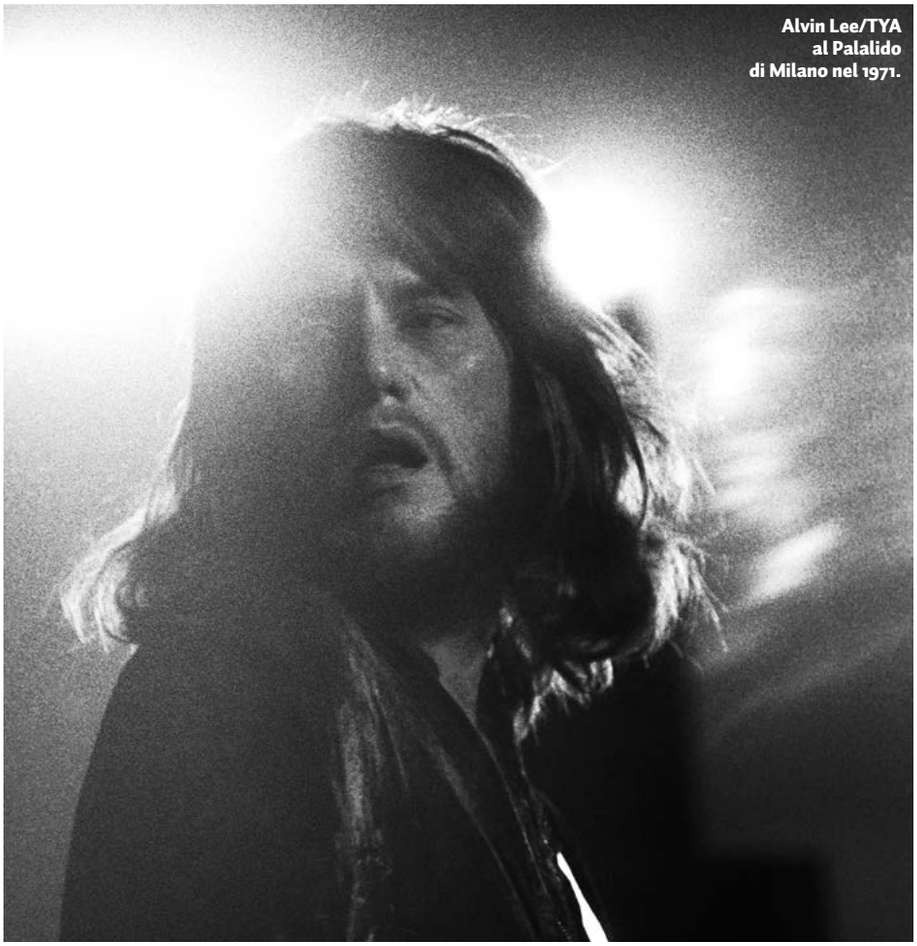
16 SPEED KILLS
(DA STONEDHENGE. 1969. 3:42)

Speed Kills è composto con il leggendario produttore Mike Vernon (David Bowie, Savoy Brown, Chicken Shack, Eric Clapton, Fleetwood Mac, Peter Green, John Mayall, Robben Ford, Otis Spann, Level 42). Ha ritmo piuttosto veloce e l'andatura simile a quella di un treno d'altri tempi, sembra quasi di sentire un ansimante "ciuf ciuf" non i rumori inquietanti delle poco umane linee superveloci. Questa canzone, l'ultima dell'album, apre col fischio del treno che inizia a muoversi, chiude con il rumore dei freni prima dello schianto. Alla fine rimane lo sbuffare della locomotiva e sembra quasi d'immaginare i vagoni riversi con le ruote in aria mentre girano a vuoto... un pianoforte inquieto lancia qualche sinistra nota prima che cali il silenzio. Tirata e selvaggia, la chitarra pulita inanella giri su giri, come i chilometri percorsi dai vagoni coi suoi occupanti... degna colonna sonora di un bel film western di John Houston.

17 SPIDER IN MY WEB
(DA UNDEAD. 1968. 7:42)

...fa venir voglia d'imparare a suonare la chitarra... e di smettere di suonarla a chi già è capace. 7 minuti di blues a fior di labbra, intimo, corrosivo fino all'anima, dove chitarra e organo Hammond si giovano di una sezione ritmica calda e appassionata. Leggiadro e solido al tempo stesso. E la voce del giovane Alvin brucia come il sole nel deserto a mezzogiorno quando ci si trova senza nulla da bere. Registrato dal vivo al Klooks Kleek, club jazz e r'n'b, situato nel Railway Hotel di Londra, dove suonarono Led Zeppelin, Ben Webster, Roland Kirk, Sonny Rollins, Max Roach, Stevie Wonder, Sonny Boy Williamson II, John Lee Hooker, Little Walter, Howlin' Wolf, T-Bone Walker, Champion Jack Cupree, Buddy Guy. Atmosfera magica che si respira in ogni nota.

Alvin Lee a Milano.
Foto: Fabio Treves.



Alvin Lee/TYA al Palalido di Milano nel 1971.

18 GOING TO TRY
(DA STONEDHENGE. 1969. 4:52)

Matrimonio ben riuscito tra parti lente e frenetiche che danno vita a un quadro rock-blues in chiaroscuro, compatto e mai noioso. L'album in cui è incluso è il più inaspettato della loro discografia con la brusca virata verso la psichedelia, davvero troppo sottovalutato. Uno dei migliori del periodo, non solo nel british blues revival.

19 ROCK & ROLL MUSIC TO THE WORLD
(DA ROCK & ROLL MUSIC TO THE WORLD. 1972. 3:47)

È solo Rock & Roll, grande Rock & Roll. Così canta Alvin: "Ti dico la verità, io non sono un stella, io voglio solo gridare e lasciare il resto alla mia chitarra. Non c'è bisogno di combattere, basta attendere stasera quando io canterò il Rock and Roll al mondo".

20 ONE OF THESE DAYS
(DA A SPACE IN TIME. 1971. 5:52)

Possiede struttura aperta, quasi da jam band *ante litteram*… davvero in anticipo rispetto ai tempi; apre l'album che può essere considerato davvero l'inizio di un nuovo corso, in parte abortito, forse il più complesso a livello sonoro e melodico. Espressivo il ritorno all'armonica di Alvin Lee in un vorticoso girò rock-blues che termina semplicemente staccando la spina alla band!

21 50,000 MILES BENEATH MY BRAIN
(DA CRICKLEWOOD GREEN. 1970. 7:39)

Brano molto equilibrato tra gli strumenti, ricco dei giusti piani sonori, incalzante e che vive di accelerazioni, improvvise e mai troppo violente, dove i musicisti si cercano nell'eterno gioco delle parti. Rock-blues tra melodia e psichedelia. Un po' ricorda i Rolling Stones di *Sympathy For The Devil* e *Fortunate Son* dei Creedence Clearwater Revival nella parte cantata.

22 I WOKE UP THIS MORNING
(DA SSSSH. 1969. 5:30)

Sam John Hopkins (15 marzo 1912 – 30 gennaio 1982), conosciuto come Lightnin' Hopkins, bluesman texano, scrisse e riscrisse *I Woke Up This Morning*… cambiando testo e parte della musica, come capitava nel blues arcaico nell'infinito gioco delle citazioni e autocitazioni. In questo solco s'inserisce anche Alvin Lee, che compone il nuovo testo con rimandi ad alcune delle versioni "antiche". Hard blues di potenza incredibile, dove chitarra e voce non fanno prigionieri.

23 MY BABY LEFT ME
(DA WATT. 1970. 5:23)

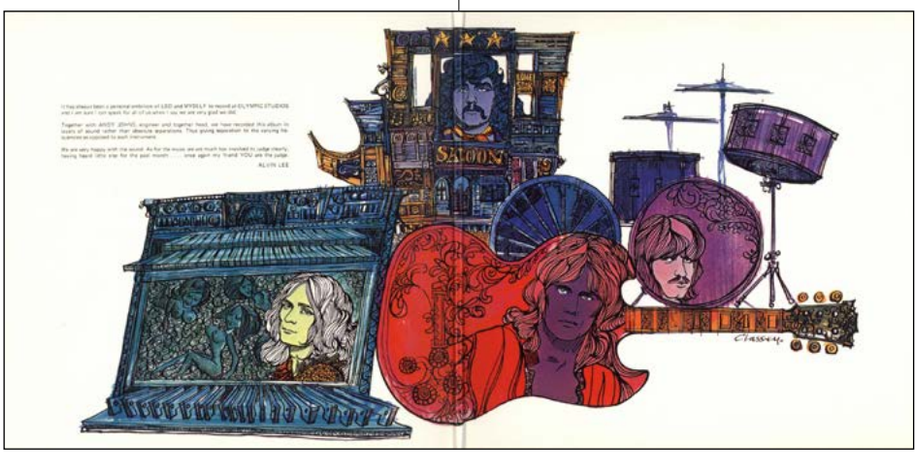
Ballata tra rock-blues, quasi "normale", in pieno stile Ten Years After. Inizio ben scandito dalla chitarra e dal pianoforte, talmente incisivo da infilarsi direttamente nel cervello per non uscire più. Poi si comincia a correre e la voce cerca di tenere il passo di una corsa sempre più veloce. La chitarra ha suono oscuro e distorto al punto giusto, "grasso" nella sua corposità e i brevi assoli di Alvin sono una vera goduria…

24 I MAY BE WRONG, BUT I WON'T BE WRONG ALWAYS
(UNDEAD. 1968. 9:49)

Composta dalla band al completo, sporca nella esecuzione ma ricca di energia, quasi swing. Suonata un po' come viene… ma viene benissimo! Suono pieno dell'organo Hammond, sezione ritmica concentratissima, capace di costruire il tappeto più adatto alle brucianti entrate a gamba tesa della Gibson 335. Jazz-blues infuocato…

25 LET THE SKY FALL
(DA A SPACE IN TIME. 1971. 4:19)

Riff iniziale (chitarra e basso a incastrarsi) tra i più immediati, accattivanti e potenti nella storia della band.



Fino a 1:55 la canzone non presenta soli o accelerazioni, da quel momento Lee ricorda molto alcune delle cose più psichedeliche di Hendrix, lirico e spaziale. Chiusura space-rumoristica.

26 I'M COMING ON
(DA WATT. 1970. 3:48)

Brano scaldamuscoli e cuore, dove la chitarra, in solo continuo col distorsore a palla, oggi metterebbero in crisi qualsiasi logica commerciale. Presente anche dove non dovrebbe essere, persino sul cantato iniziale, contro ogni regola, eppure funziona alla grande. Quando il gruppo apre il carburatore, almeno doppio, sembra impossibile che possa fermarsi. Emozionante il timbro della chitarra, pieno, caldo e penetrante. Brano ben interpretato e, nonostante le premesse, piuttosto misurato.

27 NO TITLE
(DA STONEDHENGE. 1969. 8:13)

Il palcoscenico più adatto per farsi impressionare dagli assoli di Alvin. Base blues e psichedelia a braccetto: fino a 2'55" la chitarra accompagna la voce rarefatta, dove basso e batteria accennano tempi semplici e adatti all'atmosfera. Intrigante il lavoro di Chick Churchill all'Hammond sul tempo fisso di basso e batteria, dove la chitarra lascia il palcoscenico all'organo (da 4'16" a 6'36"). Sul finale riprende schema iniziale e il brano termina coi classici rumori psichedelici.

28 STANDING AT STATION
(DA ROCK & ROLL MUSIC TO THE WORLD. 1972. 7:11)

Brano piuttosto atipico, con molte tastiere, quasi progressivo, come mai in precedenza. Il crescendo dopo i 3 minuti è davvero maestoso. Fronte sonoro molto ampio e coeso. La voce di Alvin, più filtrata del solito, sembra provenire volutamente da un punto lontanissimo.

29 THINK ABOUT THE TIMES
(DA WATT. 1970. 4:43)

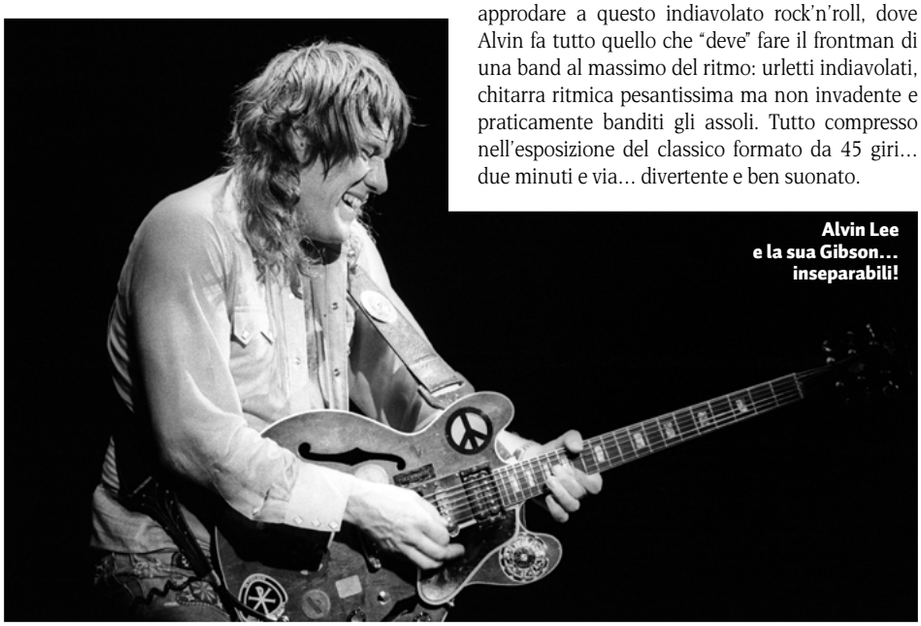
Uno dei brani più legati al lavoro in studio, una ballata dal fascino arcano, assai rilassata, specie rispetto ai concerti, un modo di concepire la sala di registrazione che avevano anche i Cream, per esempio; non a caso la band di Eric Clapton, Jack Bruce e Ginger Baker non amava eseguire alcuni brani di questo tipo in concerto per l'impossibilità di ricrearne l'atmosfera… d'altronde all'alba dei 70 la tecnologia non aiutava i musicisti sul palco come succede oggi.

30 WORKING ON THE ROAD
(DA CRICKLEWOOD GREEN. 1970. 4:18)

Nel 2012 Alvin Lee, in concomitanza con la pubblicazione del suo album solista STILL ON THE ROAD TO FREEDOM, citò questa canzone come una di quelle che avrebbe voluto registrare nuovamente, per renderla più attuale: "Non ho mai pensato ai brani dei Ten Years After che potrei rifare, anche se ce ne sono molti che mi piacciono ancora. Uno in particolare mi schizza fuori dal cervello… *Working On The Road*. Sono molto coinvolto dal testo: "Ho visto il mondo ed esso ha visto me… in uno strano modo credo d'essere libero". A livello musicale si tratta proprio di una "canzone assassina", dove il ritmo sembra non arrestarsi mai sino al deragliamento dalle inevitabilmente strette rotaie del rock'n'roll a tinte blues. È impossibile non cantarne il ritornello.

31 BABY WON'T YOU LET ME ROCK'N'ROLL YOU
(DA A SPACE IN TIME. 1971. 2:16)

Una manopola scorre tra le frequenze radio per approdare a questo indiavolato rock'n'roll, dove Alvin fa tutto quello che "deve" fare il frontman di una band al massimo del ritmo: urletti indiavolati, chitarra ritmica pesantissima ma non invadente e praticamente banditi gli assoli. Tutto compresso nell'esposizione del classico formato da 45 giri… due minuti e via… divertente e ben suonato.



Alvin Lee e la sua Gibson… inseparabili!

32 DON'T WANT YOU, WOMAN
(DA TEN YEARS AFTER. 1967. 2:37)

Canzone dal sapore folk made in USA, con il blues in sottofondo, suonata quasi in punta di piedi; con la chitarra acustica Alvin fa vedere di essere davvero bravo e connesso con lo spirito del brano, leggero come una piuma ma ben presente. Anche la ritmica, batteria suonata con le spazzole e contrabbasso, rimane sempre dietro le quinte. Assente il tastierista Chick Churchill. La voce, quasi aggraziata, si diverte a recitare i luoghi comuni sui rapporti uomo-donna, dove il maschio lascia quando vuole e ripete di non cercarlo più perché… "*Be', quello che ho ottenuto con te è sicuramente abbastanza buono per me*".

33 STONED WOMAN
(DA SSSSH. 1969. 4:02)

Il primo album dei Ten Years After a indurire decisamente il suono, esemplare la cover in chiave hard-r'n'r di *Good Morning Little Schoolgirl* del bluesman John Lee Curtis "Sonny Boy" Williamson (30 marzo 1914 – 1° giugno 1948). Prosegue l'allontanamento dal blues canonico, sia pure quello più aperto e "progressivo" di fine anni 60 (Fleetwood Mac, Savoy Brown, John Mayall's Bluesbreakers etc). La matrice rimane abbastanza presente ma il nuovo ascoltatore che si avvicina ai Ten Years After lo "avverte" come un gruppo rock. Disco che vede anche l'insolita presenza, sino ad allora, della chitarra distorta, dato che Lee preferiva i timbri puliti. *Stoned Woman* mostra il volto contaminato di band "vicine" come Cream, Fleetwood Mac e alcuni momenti di John Mayall (BLUES FROM LAUREL CANYON del 1968, dove appariva un altro grande chitarrista: Mick Taylor, che sarebbe entrato nei Rolling Stones poco dopo). Alvin Lee canta piuttosto "fuori", stranito e selvaggio, mentre la sua Gibson 335 raddoppia la melodia e gioca tra psichedelia e blues veloce. Tosto il lavoro della sezione ritmica e preciso il lavoro di Hammond, che possiede un bel groove. Il testo, che si abbina bene alla musica, parla di una donna capace di drogare continuamente il proprio uomo per mantenerlo legato a sé. Una situazione resa con una certa ironia, anche se nella cultura generale dell'epoca era abbastanza "normale".

Dagli autori di

CLASSIC ROCK Lifestyle

IN EDICOLA

RECOVERED

COPERTINE STORICHE RIELABORATE: ATOM HEART MOTHER
OPERA DI PAOLO ALTIBRANDI (WWW.BUGSCOMICS.COM) - ORIGINAL VERSION 1970

PROG MUSIC
Bimestrale - prezzo di copertina 9.90€

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Realizzazione Editoriale della versione italiana:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

a cura di Guido Bellachioma
Coordinamento di Paolo Carnelli
Supervisione di Marina Loreti
Progetto grafico di Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori: Paolo Altibrandi, Lorenzo Barbagli, Luca Benporath, Claudio Bonomi, Carlo Camilloni, Ezio Candrini, Antonio De Sarno, Daryl Easlea, Paolo Formichetti, Nino Gatti-The Lunatics, Dom Lawson, Paul Lester, Adriano Martire, Marco Mattei, Simone Mazzilli, Luca Nappo, Mino Profumo, Giuseppe Scaravilli, Franco Vassia, Rick Wilson, Philip Wilding.

Foto: Alessandro Achilli, Guido Bellachioma, Karina Charbonnier, Giovanni Coccia, Tobia D'Onofrio, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Sebastiano Leddi, Claudio Lodi, Raimondo Luciani, Marina Loreti, John McMurtrie, Richard Sibbald, Fabio Treves.

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento di Sprea Holding S.p.A.

Presidente: Luca Sprea
Consigliere delegato: Mario Sprea
Art Director: Silvia Taietti

Coordinamento:
Gabriella Re (Foreign Rights) international@sprea.it, Alberta Rivolta (PA), Ambra Palermi (Segreteria Editoriale), Francesca Sigismondi (Ufficio Legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione), Emanuela Mapelli (Pianificazione Pubblicitaria)

Amministrazione: Anna Nese (CFO), Erika Colombo (controller), Irene Citino, Sara Palestra amministrazione@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL: Sonia Lancellotti, Andrea Palermi
distribuzione@sprea.it

Ufficio inserzioni pubblicitarie: pubblicita@sprea.it

Sede Legale: - via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni contatteci allo 02924321

Contenuti su licenza: Prog -Team Rock Ltd -(UK)

Registrazione testata: Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.

Distributore per l'Italia e per l'estero: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20134 Milano

ISSN: 2039-649x
Spedizione in abbonamento: Tariffa R.O.C. – Poste Italiane Spa – Sped. In Abb. Post. – D.L. 353/2003 (conv. In L. 27.02.2004, n.46) Art. 1, comma 1, DCB Milano
Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Classic Rock e di L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a va-lutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 ilTitolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea Editori S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale inVia Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.
Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

ADRIAN BELEW

POWER TRIO TOUR 2016

9 FEBBRAIO
Milano - Blue Note

10 FEBBRAIO
Roma - Auditorium Parco della Musica

12 FEBBRAIO
Ascoli Piceno - Break Live Club

13 FEBBRAIO
Firenze - Viper

ADRIAN BELEW
chitarra e voce (King Crimson, Frank Zappa, David Bowie, Talking Heads)

JULIE SLICK
basso (Crimson ProjeKCt, EchoTest, Jon Anderson, Stewart Copeland)

TOBIAS RALPH
batteria (Crimson ProjeKCt, Paul Gilbert, Joseph Bowie/ Defunkt)

Art: M. D'Affronto • Ph: Claudio Lodi

SWEX booking and productions
www.swexbooking.com

PROG

PROGRESSIVAMENTE

INFO
www.progressivamente.com
www.swexbooking.com
www.facebook.com/progitalia

PROG

Neil + Alex + Geddy = RUSH

CLASSIC ROCK PROG ▸ #4 ▸ BIM ▸ € 9,90
9 772039 649369 60004